جامعة مؤتة
كلية الدراسات العليا

مظاهر البداوة وصورها في الشعر الجاهلي

إعداد
أحمد اسبيتان الشواورة

إشراف
الدكتور خليل الرفوع

رسالة مقدمة إلى كلية الدراسات العليـــــــــا
استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتـــوراة
فـــي الأدب والنقـــد/ قسم اللغة العربية وآدابهـــــا

جامعة مؤتة، 2015

الآراء الواردة في الرسالة الجامعية لا تُعبر
بالضرورة عن وجهة نظر جامعة مؤتة

بسم الله الرحمن الرحيم

MUTAH UNIVERSITY
College of Graduate Studies

جامعة مؤتة
كلية الدراسات العليا

قرار إجازة رسالة جامعية

تقرر إجازة الرسالة المقدمة من الطالب احمد/سبيتان الشواورة الموسومة بـ:

مظاهر البداوة و صورها في الشعر الجاهلي

استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في **اللغة العربية**.

القسم: اللغة العربية.

	التوقيع	التاريخ	
أ.د. خليل عبد الرفوع		٢٠١٥/٠٣/٣١	مشرفاً ورئيسا
أ.د. زايد خالد المقابلة		٢٠١٥/٠٣/٣١	عضواً
د. ماهر أحمد المبيضين		٢٠١٥/٠٣/٣١	عضواً
د. محمد سليمان السعودي		٢٠١٥/٠٣/٣١	عضواً خارجيا

عميد الدراسات العليا

د. علي الضمور

جامعة مؤتة – كلية الدراسات العليا

MUTAH-KARAK-JORDAN
Postal Code: 61710
TEL :03/2372380-99
Ext. 5328-5330
FAX:03/ 2375694
e-mail: dgs@mutah.edu.jo sedgs@mutah.edu.jo
http://www.mutah.edu.jo/gradest/derasat.htm

مؤته – الكرك – الاردن
الرمز البريدي: ٦١٧١٠
تلفون: ٠٣/٢٣٧٢٣٨٠-٩٩
فرعي 5328-5330
فاكس 375694 ٠٣/٢
البريد الالكتروني
الصفحة الالكترونية

الإهداء

إلى والدي الذي كان لي القدوة في الصبر والعطاء...

وإلى والدتي الغالية التي ما فتأت تغمرني بدعواتها وبركاتها .

إلى من ساندوني ووقفوا بجانبي إخواني وأختي الذين سلحوني بالهمة والعزيمة.

إلى جميع من ساعد وساهم في انجاز هذا العمل.

إليهم جميعا أهدي هذا الجهد المتواضع

أحمد الشواورة

الشكر والتقدير

يطيب لي في هذا المقام أن أقدم شكري وعرفاني وتقديري لأستاذي الفاضل الأستاذ الدكتور خليل الرفوع الذي منحني جل وقته وجهده طوال فترة إشرافه على هذه الرسالة، فنصحني وأرشدني ووجهني، فله مني الاحترام والتقدير ما حييت.

كما أتقدم بالشكر والتقدير لأعضاء لجنة المناقشة المـوقرين؛على تفـضلهم بقبول مناقشة هذه الرسالة وتحملهم عناء قراءتها ومراجعتها وتـصحيح أخطائهـا، وإبداء آرائهم وملاحظاتهم التي سيكون لها الدور الأكبر فـي إثـراء هـذا العمـل وإخراجه على أحسن وجه.

وكل الشكر لكل من ساعد وساهم في إنجاز هذا العمل.

أحمد الشواورة

قائمة المحتويات

المحتوى	الصفحة
الإهداء	أ
الشكر والتقدير	ب
قائمة المحتويات	ج
الملخص باللغة العربية	هـ
الملخص باللغة الانجليزية	و
المقدمة	1
الفصل الأول: البداوة مفهومها وخصائصها	
1.1 مفهوم البداوة لغة واصطلاحا	4
1.1.1 مفهوم البداوة لغة	4
2.1.1 مفهوم البداوة اصطلاحا	6
2.1 خصائص البدو وشخصية البدوي	13
3.1 أقسام البدو	16
الفصل الثاني: البادية وآثارها الاجتماعية	
1.2 البيئة البدوية	18
1.1.2 العادات والتقاليد	19
2.1.2 القبلية منتج بدوي	35
3.1.2 البدوية – المرأة – واقعا ومكانة	46
4.1.2 الديانة: تعدد الآلهة بلا تدين	49
الفصل الثالث: مسكن البدوي وأدواته	
1.3 مسكن البدوي وأدواته	54
1.1.3 المسكن	54
2.1.3 أدوات المسكن	59
2.3 أدوات الطعام والشراب	61
1.2.3 الجفان	64

2.2.3 القدور 66
3.2.3 الدلاء 66
3.3 استخدامات النار والماء عند البدو 68
1.3.3 النار 68
2.3.3 الماء 71
4.3 الملبس والزينة 75
1.4.3 الملبس 75
2.4.3 أدوات الزينة 81
الفصل الرابع: الحياة الاقتصادية عند البدو
1.4 الحياة الاقتصادية عند البدو 88
1.1.4 الرعي 89
2.1.4 الصيد ووسائله 97
3.1.4 الغزو 104
4.1.4 المقايضة 111
الفصل الخامس: مصادر الصورة وأنماطها
1.5 مصادر الصورة وأنماطها 114
1.1.5 مفهوم الصورة الفنية 115
2.1.5 مصادر الصورة 119
3.1.5 أنماط الصورة 139
2.5 الخاتمة 151
المراجع 153

الملخص

مظاهر البداوة وصورها في الشعر الجاهلي

أحمد اسبيتان الشواورة

جامعة مؤتة، 2015

هدفت الدراسة إلى التعرف إلى مظاهر البداوة وصورها في الشعر الجاهلي، وذلك من خلال تحديد مفهوم البداوة لغة واصطلاحا، وتوضيح مظاهر الحياة الاجتماعية البدوية. وبيان أدوات الحياة المنزلية البدوية. ومعرفة مصادر الحياة الاقتصادية البدوية. ومعرفة مصادر الصورة البدوية وأنماطها في الشعر الجاهلي. ومن أجل تحقيق أهداف الدراسة اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي.

وقد خرجت الدراسة بعدد من النتائج منها: أن البداوة ظاهرة عريقة في المجتمع العربي، وجدت منذ أن وجد ذلك المجتمع، وهي ظاهرة مستمرة إلى يومنا هذا، وقد ارتبطت حياة البداوة بالصحراء مكانا يعيشونه، يؤثرون ويتأثرون فيه. فقد حمل البدو منذ العصر الجاهلي حتى عصرنا الحاضر عادات وتقاليد وقيماً، توارثوها من جيل إلى جيل، هي سلبية في بعض جوانبها مثل الثأر والتعصب القبلي، وإيجابية في أكثرها، مثل الكرم، والفروسية، والإجارة، وغيرها. وتماثل البدو في مساكنهم وملابسهم، فكان بيت الشعر والخيمة، أبرز مساكنهم، تماشيا مع طبيعة حياتهم القائمة على الترحال والتنقل عبر الصحراء، التي تتطلب سرعة البناء وسهولة الحمل أثناء التنقل. واتصفت أواني طعامهم وشرابهم بالبساطة، وقد اهتموا بأواني الطعام كالقدور والجفان اهتماما كبيرا لأنها تعبر عن الكرم الفياض، فكان حجمها دليلا على الكرم أو البخل. وقد أظهرت النتائج من خلال استقراء تاريخ البدو والصور الشعرية المتناثرة في الشعر الجاهلي، أنهم اعتمدوا على عناصر محدودة في رزقهم، فكان الصيد والرعي والغزو أهم ما كان يعتمد عليه البدوي في العصر الجاهلي للحصول على رزقه.

Abstract

The Manifestations of Nomadism and their Images in Pre-Islamic poetry

Ahmad Spetan Al-Shwawrh

Mu'tah University، 2015

The study aimed at identifying the manifestations of nomadism and their images in pre-Islamic poetry، by identifying the concept of nomadism linguistically and idiomatically، clarifying the manifestations of the Bedouin social life in pre-Islamic poetry، demonstrating the tools of the domestic life of nomadic in pre-Islamic poetry as well as identifying the sources of economic nomadic life in pre-Islamic poetry and recognizing the sources of nomadic images and patterns in pre-Islamic poetry. In order to achieve the objectives of the study، the study used the descriptive analytical method.

The study concluded a number of findings، including that: the Bedouins represent an ancient phenomenon in the Arab community، they existed since that community was existed and it continues up to the present day. The Bedouins were associated with the desert as the place they live in. They affect it and are also affected by it. The Bedouins adopted customs ، traditions and values since pre-Islamic era until the present era. These customs، traditions and values were inherited from generation to generation. They are negative in some aspects such as revenge and tribal fanaticism، but positive in many of them such as generosity، horsemanship، and others. The Bedouins share common similarities in their homes and their clothes. The tents which were made of goats' hair represented the most prominent homes for them in line with the nature of their lives which is based on moving and navigating through the desert، and that requires the rapid construction and portability during navigation. The utensils for food and drinking were characterized by simplicity; the Bedouins gave more attention for food utensils such as the cooking jars as they reflect the hospitality، since their size represent a sign of generosity or misery. The results of the extrapolation of the history of the Bedouins as well as the poetic images which are dispersed in pre-Islamic poetry showed that they relied on limited elements for their livelihood، in which hunting، grazing، and invasion، represented the most important things that the Bedouins depended on in the pre-Islamic era for livelihood.

المقدمة

الحمد رب العالمين والصلاة والسلام على رسولنا الكـريم وعلـى آلـه وصحبه أجمعين، وعلى من سار على نهجه وهديه إلى يوم الدين أما بعد،

إذا كان الشعر هو إحدى الوثائق التي تفصح عن مشاعر قائليه وأحاسيـسهم وعواطفهم، وتكشف عن المثل والقيم والطبائع والعـادات والتقاليـد، فـإن الـشعر الجاهلي يعد ناقلا لبعض جوانب الحياة الجاهلية والصور الصادقة لعـادات العـرب وتقاليدهم ومثلهم، فيه من القيم الفنية والصور الجميلة الرائعـة والمعـاني الدقيقـة الموحية ما يجعله يعد بحق ذروة الشعر العربي.

ولما كان العصر الجاهلي بما حوى من عادات وتقاليد وقيم، وأنمـاط حيـاة مبثوثة في شعر شعرائه، فالشعر هو المصدر الرئيس في دراسة المجتمع الجـاهلي بكل تفاصيله، وجبت دراسته لاستحضار تلك العادات والتقاليد والأنمـاط الحياتيـة، ويشكل البدو الجزء الأكبر من المجتمع الجاهلي، لذا كان الشعر الجـاهلي مـصدرا رئيسا لمعرفة أحوال البدو في العصر الجاهلي من حيث العادات والتقاليد، والمأكـل والملبس والمشرب.

والبدو قوم رحل يرتادون منابت الكلأ ومواقع الغيث، لا يـستقر بهـم مقـام، يرحلون بأغنامهم وأنعامهم إلى حيث تطيب لهم الإقامة، غـذاؤهم لحـوم أنعـامهم وألبانها، ولباسهم من أصوافها وأوبارها، وحياتهم كفاف وقناعـة. وبـسبب الفقـر والشقاء كثرت بينهم الغارات والحـروب، وأهـم مـا يفتخـرون بـه بطـولاتهم وفروسيتهم، وأنسابهم، وكرمهم.

ولم يكن عند البدو في العصر الجاهلي نظام سياسي موحد تحكمـه الدولـة والقانون، وإن ما كان سائدا هو النظام القبلي والأعراف القبلية، فهم يعيشون في بيئة تكثر فيها المنازعات والحروب، لذلك كانت الغنائم مادة لمعيشتهم وتراثهم. والقبيلـة هي الوحدة التي بنيت عليها حياتهم. ومجتمع البدو يـتحكم فيـه رؤسـاء القبائـل وساداتها، فكل قبيلة تأتمر بأمر سيدها وتخضع لإرادته في السلم والحرب جميعـا، وهو الحكم والمرجع في كل ما شجر بين أفرادها من خلاف.

ولم يكن في الإمكان مقاومة السحر البدوي في معظم الشعر العربي، وخاصة في الشعر الجاهلي، فقد تناثرت مظاهر البداوة فيه نظرا لأن حياة البادية هي الحياة المسيطرة على المجتمع العربي آنذاك، فالبداوة منهج حياة له قوانينه وثقافته التي يغلب عليها طابع الخشونة المتأتية من عدم الاستقرار الذي تتطلبه حياة البحث عن الماء، والكلأ، كما أن طبيعة الحياة البدوية قد صاغت حياة أفرادها صياغة تعتمد الهيمنة الذكورية بوصفها القوة الأكثر فاعلية والأجدى في بيئة لا ترحم الضعف، والبدوي لا يلجمه قانون دولة؛ لأن له قانونه القبلي البيئي الخاص الذي يشعره بأنه سيد نفسه شديد التعويل على رابطة الدم في كل طقوس حياته.

ومما دعا إلى إجراء هذه الدراسة أنه لم يتناول موضوع الدراسة من قبلُ دراسة أكاديمية علمية، فهي الدراسة الأولى – حسب اطلاع الباحث - التي تتناول مظاهر البدواة وصورها في الشعر الجاهلي. وأن الشعر الجاهلي كان المثال الذي احتذاه الشعراء اللاحقون، ولأنه سجل العرب وديوان أمجادهم، فكان لا بد من العودة إليه لتصفح حياة العرب البدوية التي نثرت بين ثناياه.

لذا فقد جاءت هذه الدراسة لتناول مظاهر البداوة وصورها في الشعر الجاهلي، من خلال استنطاق النصوص الشعرية للشعراء الجاهليين. وجملة الأمر أن هذه الدراسة تسعى إلى توضيح مظاهر الحياة الاجتماعية البدوية في الشعر الجاهلي. وقد حاولت الدراسة إظهار أدوات الحياة المنزلية البدوية في الشعر الجاهلي، والتعرف على مصادر الحياة الاقتصادية البدوية. واستقصاء مصادر الصورة البدوية وأنماطها.

وقد اعتمدت الدراسة على أمهات المصادر القديمة من دواوين الشعراء الجاهليين، ومنها: ديوان عنترة، وديوان النابغة الذبياني، وديوان أوس بن حجر، وديوان طرفة بن العبد، وديوان لبيد ابن ربيعة وغيرها من الدواوين، واتكأت على بعض المراجع والدراسات الحديثة التي درست بعض الجوانب من الحياة في العصر الجاهلي.

ومن أجل تحقيق أهداف الدراسة فستعتمد الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، لأنه يناسب هذا النوع من الدراسة، وذلك بتعريف مفهوم البدواة، وخصائصها،

واستقصاء النصوص الشعرية التي تضمنت مظاهر البـداوة وصـورها. وتحليـل النصوص الشعرية تحليلاً نقدياً يبحث في تفاصيل الصورة.

وقد قُسمت الدراسة إلى مقدمة وتمهيد وأربعة فصول وخاتمة، وذلـك علـى النحو الآتي: المقدمة، وقد تناولت أهداف الدراسة ومنهجهـا ومـسوغاته. وتنـاول التمهيد مفهوم البداوة لغة واصطلاحا، وخصائص وأقسام البدو. أما الفـصل الأول فقد تناول البادية وآثارها الاجتماعية، وذلك من خلال البيئة، والقبلية عنـد البـدو، ومكانة المرأة البدوية، والديانة عند البدو. أما الفصل الثاني: فتناول مسكن البـدوي وأدواته، من خلال الحديث عن المسكن وأدواته وأنواعه عند البـدو، واسـتخدامات النار والماء، والملبس والزينة عند البدو في الجاهلية. أما الفصل الثالث: فقـد درس الحياة الاقتصادية عند البدو، فتناول مصادر رزق البدوي: الرعي، والصيد، والغزو والمقايضة. وجاء الفصل الأخير بعنوان: مصادر الصورة وأنماطها، فتناول مفهوم الصورة الفنية، ومصادرها من بيئة صحراوية، والحيـوان، والنجـوم والكواكـب، والأمطار، والسحاب، والنبات. وتناول أيضاً أنماط الـصورة الحركيـة والـسمعية والبصرية. وجاءت الخاتمة متضمنة أهم نتائج الدراسة التي خرجت بها.

الفصل الأول

البداوة مفهومها وخصائصها

1.1 مفهوم البداوة لغة واصطلاحا

إن البدو ظاهرة عريقة في المجتمع العربي، وجـدت منـذ أن وجِـد ذلـك المجتمع، ولا تزال قائمة إلى يومنا هذا، ولعل وجودهـا واسـتمرارها كـائنٌ فـي وجود الصحارى العربية الواسعة المتراميـة الأطـراف، هـذه الـصحارى التـي تفرض على قاطنيها حياة الترحال، بسبب الظـروف الطبيعيـة التـي تكتنفهـا[1]. ففي البداوة افتتح الإنسان صلته بالبيئة من حولـه، ينتـزع بهـا رزقـه، فطلبـه متوافر على مائدة الطبيعة المبسوطة أمامه في كـرم واسـع حينـاً، وفـي شـح ضيق حيناً آخر[2].

ويقول ا – تعالى - في كتابه العزيز: واللـه جعـلَ لَكُـم مِـن بيـوتِكُم سكَنًا وجعلَ لَكُم مِن جلُودِ الْأَنْعامِ بيوتًا تَـستَخِفُونَها يـوم ظَعـنِكُم ويـوم إِقَـامتِكُم ومِن أَصوافِها وأَوبارِها وأَشْعارِها أَثَاثًـا ومتَاعـا إِلَـىٰ حِـينٍ [3]. وهـذه الآيـة قصدت البدو كلهم، سواء بدو الوبر وهـم الرحـل ونـصف الرحـل، أو القبائـل المستقرة، أينما وجدوا وحلوا.

1.1.1 مفهوم البداوة لغة:

ورد معنى البدو في لسان العرب بمعنى يرتبط بالسبق، والقدم الزمني: بديتُ وبدأْتُ، لما خففت الهمزة آسرت الدال فانقلبت الهمزة ياء، ومنه قولهم في الحـديث:

---

1) مشارقة، محمد زهير، الحياة الاجتماعية عند البدو في الوطن العربي، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1988، ص7

2) صابر، محيى الدين؛ ومليكه، لويس كامل، البدو والبداوة: مفاهيم ومناهج، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1986، ص16

3) سورة النحل: الآية 80

وَأَهل المدينة يقولون بَدينا بمعنى بدَأْنا. والبدو والبادِيةُ والبـداةُ والبـداوة والبِـداوةُ: خلاف الحضر[1].

وأورد الأزهري فكرة التبادل بين البدوي والحضري: البادية اسم لـلأرض التي لا حضر فيها، وإذا خرج الناس من الحضر إلى المراعي في الصحاري قيل: قد بدوا، والاسم: البدو قلت البادية خلاف الحاضرة والحاضرة القوم الـذين يحـضرون المياه وينزلون عليها في حمارة القيظ فإذا برد الزمان ظعنوا عن المياه، وبدوا طلبـاً للقرب من الكلأ فالقوم حينئذ باديةٌ، بعدما كـانوا حاضـرةً وبـادون بعـدما كـانوا حاضرين: وهي مباديهم جمع مبدي، وهي المناجع ضـد المحاضـر، ويقـال لهـذه المواضع التي يتَبدى إليها، البادون: بادية أيضا[2].

أما القاموس المحيط فقد ورد فيه: " والبدو والبادية والباداة والبداوة: خـلاف الحضر، وتبدى: أقام بها. وتبادى: تشبه بأهلها، والنسبة: بداوِي، وبداوي، بالكـسر، وبدوي، محركة، نادرة. وبدا القوم بداً: خرجو إلى البادية. وقوم بدى وبداً: بـادون. وبدوتا الوادي: جانباه. والبدا، مقصورا: السلح"[3].

وقد ورد فـي مختـار الـصحاح فـي مـادة بـدا: " و(البـدو) (الباديـة) والنسب إليه (بدوي)، وفي الحديث: "من بدا جفا"؛ أي مـن نـزل الباديـة صـار فيه جفاء الأعراب و(البداوة) بفتح الباء وكسرها الإقامة فـي الباديـة وهـو ضـد الحضارة، قال ثعلب: لا أعرف الفتح إلا عن أبـي زيـد وحـده والنـسبة إليهـا (بداوِي). و(باداه) بالعداوة جاهره بها و(تبدى) الرجـل أقـام بالباديـة، و(تبـادى)

---

1) ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد، (ت 711هـ)، لـسان العـرب، دار صـادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، مادة(بدا).

2) الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد،(ت 370هـ)، تهذيب اللغة، تحقيق: عبـد الـسلام هارون وآخرون، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، (د.ت)، مادة(بدا).

3) الفيروزآبادي، مجدالدين محمد،(ت 817هـ)، القاموس المحـيط، تحقيـق: محمـد نعـيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2005، مادة (بدا)

تشبه بأهل البادية وأهل المدينة يقولون: (بِدِينا) بمعنى بـدأنا"[1]. أمـا فـي معجـم الوسـيط فقـد جـاء: " البـداوة: الحيـاة فـي الباديـة، ويغلـب عليهـا التنقـل والترحال[2].

إن المعاني والدلالات المرتبطة بها تكاد تكون أقرب المعطيات المعجمية ارتباطا بالمفهوم الاجتماعي للبداوة، فالبداوة قِدم ومنهج حياة له قوانينه وثقافته التي يغلب عليها طابع الخشونة المتأتية من عدم الاستقرار الذي تتطلبه حياة البحث عن الماء، والكلأ، كما أن طبيعة الحياة البدوية قد صاغت حياة أفرادها صياغة تعتمد الهيمنة الذكورية بوصفها القوة الأكثر فاعلية والأجدى في بيئة لا ترحم الضعف[3]، والبدوي لا يلجمه قانون دولة؛ لأن له قانونه القبلي البيئي الخاص الذي يشعره بأنه سيد نفسه شديد التعويل على رابطة الدم في كل طقوس حياته.

2.1.1 مفهوم البداوة اصطلاحا:

لعل أول ما يتبادر إلى الذهن عند ذكر كلمة بادية عادة معنى الصحراء الشديدة الحرارة والقحولة، وهي بذلك إما أنها سهوبا شاسعة جرداء، أو كثبان رملية متحركة، كما أن التنقل والترحال الدائم بحثا عن الماء والكلأ هي السمات الرئيـسة المميـزة لسكانها الذين يسمون البدو الرحل أو الشعلة التي تضيء الصحراء([4]).

وثمة اختلافات بين الدارسين حول مفهوم البداوة، فمنهم من يعرفها على أنهـا نمط الحياة القائم على التنقل الدائم للإنسان في طلب الرزق حول مراكز مؤقتة يتوقع

---

[1]) الرازي، محمد بن أبي بكر، مختار الصحاح، تدقيق: عصام فارس الحرستاني، دار عمـار للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط10، 2008، مادة (بدا)

[2]) أنيس، إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار الشروق الدولية، القاهرة، 2004، مادة (بدا)

[3]) اليوزبكي، مؤيد، البطولة في الشعر العربي قبل الإسلام، دار الـشؤون الثقافيـة العامـة، 2008، ص52

[4]) السعدي، إسماعيل؛ والغريبي، نسيمة، تجربة توطين البدو الرحل، مجلة الباحث الاجتماعي، العدد10، 2010، ص365

مدى الاستقرار فيها على كمية الموارد المعيشية المتاحة من ناحيـة وعلـى كفايـة الوسائل المستعملة في استغلالها من ناحية أخرى وعلى مـدى الأمـن الاجتمـاعي والطبيعي الذي يمكن أن يتوافر من جهة ثالثة([1])

وجاء في تعريف آخر، أن البداوة هي مرحلة متميـزة مـن مراحـل النمـو الحضاري الذي عادة ما يتناول بالتغير جانبين أساسيين هما: الجانب المادي ويـشمل ما يستخدمه البدوي من أدوات مختلفة من عناصر البيئة الطبيعية التي يحـيط بهـا، والجانب غير المادي ويتناول العادات والتقاليد والقيم وغيرها([2]). فالبداوة تنطبق على نمط حياة فئة من السكان الذين يتميزون بخصائص معينة وسـلوك ترسـمه البيئـة المحيطة بهم، والتي لا تسمح بإقامة حياة سكانية مستقرة؛ فهي تعني الترحال وعـدم الاستقرار في مكان ثابت طوال العام، إذ تضطر بعض الجماعات أن تغيـر منـاطق إقامتها من حين لآخر، أو من فصل لآخر، سعيا وراء الغذاء والرعي([3]).

وإن البداوة في مفهومها العام هي نمط الحياة القـائم علـى التنقـل الـدائم للإنسان في طلب الرزق حول مراكز مؤقتـة، يتوقـف مـدى الاسـتقرار علـى كمية الموارد المعيشية المتاحة فيها، من ناحيـة، وعلـى كفايـة الوسـائل الفنيـة المستعملة في استغلالها، مـن ناحيـة ثانيـة، وعلـى مـدى الأمـن الاجتمـاعي والطبيعي الذي يمكن أن يتوافر فيها من ناحية ثالثة[4].

والبدو أصل للمجتمعات كلها وهـم تبعـاً لـذلك أقـدم مـن الحـضر" إن الإنسان يبدأ أولا بالسعي للحصول على ما يسد رمقـه، ويكفـل لـه اسـتمرارية حياته، وهذه هي بداية كل التجمعات البشرية، ومنهـا تـأتي كلمـة باديـة، التـي قد تعني من بين معانيها الكثيرة البدايـة، وبمـا أن الحـضر منـشغلون بـالترف

---

[1]) كولني، يوسف، معجم المصطلحات الجغرافية، القـاهرة: دار الكتـاب الجـامعي، 1994، ص79

[2]) العيد، صلاح، رعاية البدو في المملكة العربية السعودية، القاهرة: الجامعة العربية، 1985، ص49

[3]) السعدي، والغريبي، تجربة توطين البدو الرحل، ص368

[4]) صابر ومليكه، البدو والبداوة: مفاهيم ومناهج، ص18

والكمال في أحوالهم، فيستحيل أن يكونوا بحال من الأحوال سابقين على البدو من حيث النشأة، لأن الانشغال بالضروري أقدم وسابق على الانشغال بالكمالي، وبما أن الضروري أصل والكمالي فرع ناشئ عنه، فالبداوة أصل للحضارة وسابق عليه، وخشونة البداوة قبل رقة الحضارة، والمدنية غاية للبدوي يجري إليها، وهذا شأن القبائل البدوية كلها، أما الحضري فلا يعود للبادية إلا لضرورة تدعوه إليها"([1]).

ويعرف ابن خلدون البدو بقوله: "إن أهل البدو هم المنتحلون للمعاش الطبيعي من الفلح والقيام على الأنعام، وأنهم مقتصرون على الضروري في الأقوات والملابس والمساكن وسائر الأحوال والعوائد، ومقصرون عما فوق ذلك من حاجي أو كمالي، فمن كان معاشه منهم في الزراعة والقيام بالفلح، كان المقام به أولى من الظعن. وهؤلاء سكان المدر والقرى والجبال وهم عامة البربر والأعاجم. ومن كان معاشه من السائمة مثل البقر والغنم فهم ظواعن في الأغاب، ويسمون شاوية، أما من كان معاشهم في الإبل فهم أكثر ظعنا وأبعد في القفر مجالا، فكانوا لذلك أشد الناس توحشا، وتنزلوا من أهل الحواضر منزلة الوحش غير المقتدر عليه والمفترس من الحيوانات العجم"[2].

إن تعريف ابن خلدون البدو هو سعي منه لتشكيل حقل معرفي للمصطلح، يقول ابن خلدون: "البدو هم المقتصرون على الضروري في أحوالهم، العاجزون عما فوقه، وأن الحضر المعتنون بحاجات الترف والكمال في أحوالهم وعوائدهم، ولا شك أن الضروري أقدم من الحاجي والكمالي وسابق عليهما لأن الضروري أصل والكمالي فرع ناشئ عنه، فالبدو أصل للمدن والحضر وسابق عليهما لأن أول مطالب الإنسان الضروري"[3].

---

[1]) ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، (ت 1382هـ)، مقدمة ابن خلدون، تحقيق: عبد ا محمد الدرويش، دار يعرب، (د.م)، 2004، 57/1

[2]) ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، 193/1-194.

[3]) ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، 59/1

ويستند التعريف الاجتماعي للبدو إلى الأحوال الاجتماعية، ونمط المعيشة، وطراز الحياة، لوصف جماعة ما بأنها حضرية، أو بدوية، أو بين بين، وعلى ذلك فالبداوة حالة من حالات الاجتماع، معروفة في الصحارى كما هي معروفة في الصحراء العربية؛ وهي ذات وظيفة اقتصادية، لأن جماعة البدو يستفيدون من المراعي الواسعة ويفيدون؛ فهم يمسحون المساحات الواسعة من العشب الأخضر، ليقلبوها بفضل مواشيهم إلى لبن سائل، أو جبن جامد، ثم ينقلونه إلى أهل الحضر[1].

لم يكن في جزيرة العرب دولة وقانون يحكمان قبائلها، وإن ما كان سائداً هو النظام القبلي والأعراف القبلية التي بموجبها يوزع الإرث، فهم يعيشون في بيئة تكثر فيها المنازعات والحروب، لذلك كانت الغنائم مادة لمعيشتهم وتراثهم، فكانت التركات والإرث توزع وفق عاداتهم وتقاليدهم، وكان الإرث يوزع عندهم حسب: النسب، والتبني، والحلف وهو خاص بالرجال الذين يركبون الخيل، ويقاتلون الأعداء، واستثنوا من ذلك النساء والصغار ممن لا يقدرون على ركوب الخيل وملاقاة العدو، ويذودون عن الحمى، ويحوزون على الغنائم[2].

وتُعرف "الموسوعة العربية العالمية" البدو بأنهم: "مجموعة من البشر يعيشون حياة الترحال، وعدم الاستقرار في مكان بعينه، ويعيشون حياتهم التقليدية في الصحراء، بحثاً عن الماء والمرعى لجمالهم وأغنامهم، ويعيشون في خيام مصنوعة من جلود وشعر حيواناتهم، ويعتمدون في غذائهم في الغالب على منتجات الألبان والتمور. ويقايضون اللحوم، ومنتجات الألبان مع سكان القرى المجاورة للحصول على الخناجر والأواني والبضائع المصنعة الأخرى. والبدو شديدو الاعتزاز بكرامتهم، ويعتمدون على أنفسهم إلى درجة بالغة، ويعيشون حياتهم ملتزمين

---

[1]) مشارقة، الحياة الاجتماعية عند البدو في الوطن العربي، ص27

[2]) علي، إبراهيم محمد، الإرث في العرف القبلي قبيل الإسلام وعصر الرسالة، مجلة كلية العلوم الإسلامية، المجلد6، العدد12، 2012، ص123

بالصفات الأخلاقية، وبقيم الشجاعة والكرم، والولاء للقبيلة، وبالضيوف والغرباء، وقد تؤدي إهانة الكرامة أحياناً إلى صراعات دموية بين القبائل"[1].

واهتمت العرب بأنسابها وأصولها، وقد حفل التاريخ العربي بشواهد كثيرة تظهر اعتزاز العرب بأنسابها، وإن التوارث لحفظ الأنساب ونقائها يعد من المفاخر التي يعتز بها الإنسان العربي بشكل عام، والإنسان البدوي بشكل خاص بالعصور القديمة والحديثة، ولا حدود لاعتزاز البدوي بنقاء نسبه الذي يحرص عليه، ويعنى به، في نظر البدوي أنه وحده الأصيل وتتجذر فيه بعمق القرابة الدموية التي يجب أن يلتزم بها[2].

لقد ميز ابن خلدون ثلاث فئات من السكان، هم: البدو، والأعراب، والحضر، فالبداوة ترتكز على القبيلة والترحال الدائم، أما الأعراب فهم تجمعات البدو المستقرين في قرى الأرياف والواحات ويقيمون نمط إنتاج زراعي، وهم نواة مرحلة انتقالية بين نظام البداوة والتحضر[3].

والبدو الحقيقيون هم قبائل رحل أقحاح ومربو جمال، ينتقلون من موقع تتوافر فيه المراعي والمياه إلى مكان آخر، حالما يقلع الموقع الذي تركوه عن تقديم الكلأ والماء لقطعانهم[4]. وإن النمط الاجتماعي لسكان البادية الذي تقتضيه حياة التنقل يعتمد على مجموعات صغيرة تربطها علاقة أسرية في الدرجة الأولى، كالأخوة وأبناء العمومة التي تنتمي إلى قبيلة، وكان تحرك سكان البادية وتنقلهم يتم ضمن القبيلة، وليس تنقلا عائليا، فتنتقل كل قبيلة بكاملها إلى المكان الجديد[5].

---

1) جاسم، جاسم محمد، البداوة في شعر نزار قباني بين الرفض والمسايرة، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد10، العدد3، 2013، ص248

2) أوبنهايم، ماكس، البدو، ترجمة: ماجد شبر، (د.ت)، 81/1

3) ظاهر، مسعود، المشرق العربي المعاصر من البداوة إلى الدولة الحديثة، معهد الإنماء العربي، بيروت، 1986، ص20

4) أوبنهايم، البدو، ج1، ص75

5) أوبنهايم، البدو، ص75

ويكون المجتمع بدويا حين يصر على الإبقاء على أعرافه وتقاليده البائدة دون مراجعة وفحص، وحين لا يسمح بمراجعة نفسه ومحاسبة أفراده حين ينشرون فيه الفساد، تستقر البداوة في المجتمع حين يفرق بين أفراده لتكون لغة الطبقة بمفرداتها العنصرية هي الأعلى نبرة، وحين تتحول القوانين إلى مجرد مقولات ليست قادرة على تنمية وعي الإنسان بطبيعة دوره الاجتماعي وأنه خلق ليكون عضوا نافعا لنفسه وللآخرين لا ليكون أنانيا يطبق قانون الذات الأقرب لقانون الغاب، يحافظ المجتمع على بداوته حين يبقى على نظم التعليم عند حدود التلقين والاستظهار ولا يطلق روح التعبير عن الذات التي هي أولى مراحل الابتكار(1).

وتتميز البداوة بتنقل دائم موجه بصفة عامة بتساقط الأمطار ومحددة بالمراعي والوظيفة الطبيعية للمجال الرعوي ومراكز الماء ويعرفها وبزمان على أنها ركض متواصل من مكان إلى آخر بحثا عن العشب(2).

كما أنه يوجد مفهوم آخر للبداوة فهي أول نمط اجتماعي للحياة عاشه الإنسان لأنها بداية سعيه الحقيقي للتكيف مع الظروف الصعبة والقاهرة التي أحاطت به وارتكز هذا التكيف على عادات وقيم ونظم مكنت ذلك البدوي من أن يحافظ في النهاية على حياته وحياة حيواناته في إطار من العزلة شبه التامة والاستسلام القدري لما تجود به الطبيعة من خير وشر(3).

ويستخدم مصطلح "البدو" ليعني شيئين(4): **الأول:** يعني نمطا للحياة يتسم بالتجوال الموسمي أو المستمر وذلك بحثا عن مصادر الطعام، حيث يتم الانتقال من

---

[1]) الضبع، مصطفى، بداوة المرأة في الرواية العربية، مؤتمر إقليم القاهرة الثقافي السابع، مدينة الواحات، 15 – 17 / 4 / 2007، ص3

[2]) النوعي، عطاءا ، القيم البدوية بين الثبات والتغير، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الجزائر، الجزائر، 2007، ص59

[3]) الفوال، صلاح مصطفى، تنمية المجتمعات الصحراوية، القاهرة: مكتبة القاهرة الحديثة، 1978، ص109

[4]) محجوب، محمد عبده، الثقافة والمجتمع البدوي، القاهرة: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، 2006، ص14

المناطق الحدباء في موسم الجفاف إلى بعض المناطق الخصبة حيث تتوافر المراعي في مواسم الأمطار. **والثاني:** يشير إلى جماعات بعينها تسكن الصحراء وترتبط بأصول سلالية واحدة بصرف النظر عما إذا كانت مستقرة أو متجولة، ويرجع السبب في استخدام المصطلح بهذا المفهوم إلى أن البدو الذين يستقرون يظلون من ناحية محافظين على انتسابهم إلى الأصول السلالية نفسها عن طريق ممارسة الزواج الداخلي، وبالتالي تدعيم الأصول القبلية ومن ناحية أخرى يحافظون على الثقافة البدوية الخاصة بالجماعات المتجولة التي ينتسبون إليها.

ويذكر صلاح الفوال أسباب وجود البداوة، وهي على النحو الآتي([1]):

1. إن البداوة كنمط للحياة مكنت البدو من أن يتجولوا في الأرض بحرية وبغير عوائق ودون ما حاجة إلى أسوار تحميهم وتردعهم كيد العدو؛ لذلك فهم ملكوا الأرض ولم تملكهم.
2. إن تجوال البدوي بحرية مكنه من أن يختار من الأرض أجودها وإذا ما أعجبته وقومه صارت مكانا لهم مادام طاب لهم مقامها.
3. البداوة مكنت البدوي من أن يبرع في المقاتلة والمدافعة وأن يحسن استعمال رمحه حتى صار له حصنا وملاذا.
4. إن البداوة شكلت شخصية البدوي بكثير من الصفات منها: الكرم، والشرف، وحماية الجار، والشجاعة، والقناعة، وحب القتال، والأخذ بالثأر هذا فضلا عن شغف البدوي الواضح بفصيح الشعر وتمامه.
5. إن التجوال أليف بذوي الألفة وأولي العزم من الناس.
6. إن سكنى المدن والأبنية يجلب العار للبدوي ويجد من انطلاقته وتفوقه على من سواه.
7. إن الأرض تمرض والانتقال الدائم من مكان إلى آخر يمكن البدوي من اختيار أصلحها ويتيح الانتقال الفرصة للأرض حتى تسترد عافيتها.

---

[1]) الفوال، صلاح مصطفى، علم الاجتماع البدوي، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، 2002، ص28

ومن خلال ما تم استعراضه حول مفهوم البداوة لغـة واصـطلاحا، يتبـين أن البداوة تتقارب في معناها اللغوي من المعنى الاصطلاحي، ويمكن القول إن البـداوة نمط حياة لأناس طغت على حياتهم أجواء الصحراء، فتـأقلموا معهـا؛ ليـستطيعوا العيش في تلك الصحراء الملتهبة.

2.1 خصائص البدو وشخصية البدوي:

يتمتع المجتمع البدوي بعدد من الخصائص التي تميزه عن باقي المجتمعات، ويمكن إبراز تلك الخصائص كما يلي[1]:

1. **البـساطة:** تحتم حياة الترحال الدائم أن تكون الجماعة البدوية خفيفة الحركة لكـي تتمكن من مواجهة الظروف الصعبة والمتغيرة كافة التي تواجهها أثناء ترحالهـا وخفة الحركة هذه يستدعي أن تكون الجماعة البدوية بسيطة في مسكنها وملبـسها ومعداتها.
2. **عدم الاستقرار:** ويرجع إلى طبيعة الترحال الناتج من علاقة البدوي بالطبيعة لأن البيئة الطبيعية تحتم عليه التنقل وعدم الاستقرار في مكان واحد لفترات طويلة.
3. **التجمع القبلي:** مادامت الطبيعة غير مستقرة أو مأمونة ومادامت أسباب المعيـشة غير متوفرة بما فيه الكفاية فلا أقل من أن تتوحد الجماعات البدوية في تجمع قبلي تشكل الأسرة فيه أصغر وحداته، ثم يمتد ذلك التجمع أو التنظيم حتى القبيلـة الأم وربما ضم معها عددا من القبائل الأخرى بفعل روابط الدم والمصاهرة أو روابط التحالف والجوار، وتعمل العصبية دورا مهما في التجمع القبلي بحيث إنها تمثـل الرابطة التي تجمع كل أبناء القبيلة على أساس الولاء لها أينما كانوا وفي كل وقت بحيث نجد أن ولاء البدوي دوما لقبيلته، ومن أبرز المظاهر الاجتماعية للعصبية أن يتضامن كل أفرادها كوحدة اتجاه القبائل الأخرى ويبرز ذلك التـضامن أثنـاء

---

[1]) انظر: الفوال، صلاح مصطفى، البناء الاجتماعي للمجتمعات البدوية، القـاهرة: دار الفكـر العربي، 1983، ص11-112. والسويدي، محمد، بدو الطوارق بـين الثبـات والتغيـر، الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986، ص33-34.

الأزمات والحروب لأن العصبية توحد بين مختلف المشاعر والأحاسيس لكل أبناء القبيلة وتجمعهم حول أداء مسؤولياتهم المشتركة إن غنما أو غرما.

أما الشخصية البدوية فإن الحديث عنها حديث قديم، بدأ منذ بدأ الحديث عن "بدو وحضر"، وكان ابن خلدون من أوائل علماء الاجتماع الذين اهتموا بدراسة هذا الموضوع، فقد اهتم بالمقارنة بين تأثير حياة البداوة والحضارة في سمات الشخصية ومنها "الشجاعة" و"الخير" و"الذكاء"، وقد قرر ابن خلدون أن البدو أقرب إلى الشجاعة وإلى الخير من أهل الحضر، إلا أنه يقرر أن أهل الحضر أكثر ذكاء وفطنة من أهل البدو(1).

وإن الشخصية البدوية نتاج ظروف بيئتها العريضة بكل قسوتها وصعوبة الحصول على إمدادات الحياة فيها، ولعل هذا ما طبع حياة البدوي بازدواجية تتجاذب أطرافها مزاجه النفسي، حيث إن القيم والسلوكيات التي يعيش عليها ولأجلها قد تبدو متناقضة، فهو ينهب ويغير في سنين القحط، لكنه في غاية الكرم، يمتهن المرأة، لكنه يسيل الدم لأجلها، ومتشبع إلى أبعد حد بمفهومي العِرض والشرف اللّذَين تشكل المرأة بؤرة محركة لهما(2).

ويسلط علي الوردي الضوء على هذه التناقضات في السلوك البدوي إذ يرى أن البدوي يريد لنفسه أن يكون غالباً لا مغلوباً في كل شؤون حياته، وأن نزعة التغالب على شخصيته تجعله ينظر إلى الأمور حسبما توحيه إليه، وإنه يريد أن يكون ناهباً لا منهوباً، آمراً لا مأموراً، معتدياً لا معتدى عليه، معطياً لا قابضاً، مقصوداً لا قاصداً، مغيثاً لا مستغيثاً، مجيراً لا مستجيراً، حامياً لا محمياً، مرجواً لا راجياً(3).

فمن حيث الشجاعة يرى ابن خلدون أن أهل الحضر ألقوا جنوبهم على مهاد الراحة والدعة، وانغمسوا في نعيم الترف، ووكلوا أمرهم في المدافعة عن أموالهم

---

1) صابر ومليكه، البدو والبداوة: مفاهيم ومناهج، ص131

2) جاسم، البداوة في شعر نزار قباني بين الرفض والمسايرة، ص248

3) الوردي، علي، دراسة في طبيعة المجتمع العراقي، دار الحياة للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2002، ص34-35

وأنفسهم إلى مواليهم، والحاكم الذي يسوسهم، والحامية التي تولت حراستهم، واستناموا إلى الأسوار التي تحوطهم، والحرز الذي يحول دونهم، أما أهل البدو فهم لتفردهم عن المجتمع، وتوحشهم في الضواحي، وبعدهم عن الحامية، وانتباذهم عن الأسوار والأبواب قائمون بالمدافعة عن أنفسهم، ولا يكلونها إلى سواهم، ولا يثقون فيها بغيرهم، وقد صار لهم البأس خلقا والشجاعة سجية[1].

ويصور النموذج الخلدوني البداوة العربية التي تقوم على رعي الإبل وكأنها مرحلة بدائية مضادة للحضارة وسابقة لها، وربما أنه كان في ذلك متأثرا بالصورة السلبية التي بلورتها وكرستها نقوش وكتابات الحضارات النهرية في بلاد الرافدين عن أهالي الصحارى العربية التي كانت في صراع لا ينقطع معهم، ومعلوم أن الكتابة التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالتحضر، ظهرت أول ما ظهرت لدى حضارات وممالك الهلال الخصيب التي استفادت منها في حسم صراعها الثقافي والأيديولوجي مع البدو لصالحها، ولقد ظلت ولا تزال الثقافة العربية تتبنى هذا النموذج الخلدوني المنحاز ضد البداوة [2].

ويقول علي الوردي: " إن الكلمة في المجتمع البدوي يكون لها وقع بليغ في النفوس، لعله أمضى من وقع الحسام"[3]. والبدو أقرب إلى الشجاعة والكرم من أهل الحضر الذين انغمسوا في الملذات والفساد وأوكلوا أمر حمايتهم إلى وإليهم واستناموا وراء أسوار تحيط بهم، وفي إطار هذا التضاد ينشأ الصراع بين الأقوياء من أهل الخشونة وبين الضعفاء من أهل الفساد والملذات، وسرعان ما ينتهي بانتصار البدو وتأسيس دولة جديدة تقوم على العصبية والقوة، لكنهم بالتالي سرعان ما يبدأون بالتدرج بفقدان صفاتهم القوية تحت تأثير ترف الحضارة، فيغتنم الفرصة بدو آخرون، وهكذا يظهر التاريخ على أنه سلسلة مداها البداوة والحضارة[4].

---

[1]) صابر ومليكه، البدو والبداوة: مفاهيم ومناهج، ص131

[2]) الصويان، سعد العبدا ، الصحراء العربية: ثقافتها وشعرها عبر العصور قراءة أنثروبولوجية، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، 2010، ص321

[3]) الوردي، علي، أسطورة الأدب الرفيع، دار كوفان، لندن، 1995، ص211

[4]) الجابري، محمد عابد، نحن والتراث، دار الطليعة، بيروت، 1980، ص400

وقد أورد ابن خلدون بعض السمات التي يتسم بها البدوي، ومن هذه السمات ما يلي:

أ. **التوحش:** يعد مقياس توحش البدوي أو تحضره بقربه أو بعده عن المدينة، فعند بعده عن المدينة فإنه يزداد توحشاً، ولذلك فإن الأصناف الثلاثة من البدو التي ذكرها ابن خلدون إنما ذكرها مرتبة من الأقل بداوة "المشتغلين بالزراعة" إلى الأكثر بداوة "مربي الإبل"، و"القفر مكان الشظف والسغب فصار لهم إلفا وعادة"[1]، هذا الترتيب يعتمد المدينة مقياسا، والمدينة تعنى في هذا المجال المقام والاستقرار مع ما ينجر عن ذلك من مظاهر دينية وسياسية وثقافية واقتصادية.

ب. **الجرأة**: تعد الجرأة عند البدو سمة سلبية من سماتهم، وليست سمة إيجابية، فهذه السمة تدل على توحشهم؛ أي على غياب الدولة والحاكم والأسوار: "أهل البدو لتفردهم عن المجتمع وتوحشهم في الضواحي وبعدهم عن الحامية وانتباذهم الأسوار والأبواب قائمون بالمدافعة عن أنفسهم"[2]. ورغم وضوح حياة البدوي وسهولتها، فإنه من الصعب تعريف البدوي بدقة؛ فمعطيات البداوة تزاحمها معطيات الهجرة والسفر والتنقل والانتجاع؛ لذا يمكن أن يتم وصف البدوي عند تعريفه، فتوصف معيشته، وتنقله وترحاله، وأدواته.

3.1 أقسام البدو:

تنقسم القبائل البدوية إلى ثلاثة أقسام([3]):

1. **البدو الرحل:** وهم أهل الوبر، وهذه القبائل في حالة ترحال دائم طلبـاً للكـلأ والماء، بيوتهم من الشعر، وركوبتهم الخيل، ويأكلون لحم الإبـل ويـشربون لبنها ويستخدمون أصوافها.

---

[1]) ابن خلدون، المقدمة، 209/1

[2]) ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون ، 200/1

[3]) ثابت، محمود سالم، القضاء العشائري، فلسطين: أم الكتاب للأبحاث والدراسـات، 2009، ص13

2. **البدو نصف الرحل :** وهم أهل الغنم من ذوى النجعة المحدودة ، وهم لم يفقدوا صفاتهم البدوية بل هم أصلاء، ومن أهل الضرب والطعان والكرم والنخـوة والارتحال، ولكنهم لا ينتجعون إلى البادية إلا في مواسم معينة، وبخاصة فـي فصل الربيع، وهم على عكس البدو الذين يجوبون البادية(الصحراء) طيلة أيام السنة.
3. **القبائل المستقرة**: وهم الفلاحون، وهم من استقروا نهائيـاً وتركـوا الإبـل، وتفرغوا للزراعة وتربية الماشية، وينظر لهم البدو بنظرة معيبة.

الفصل الثاني
البادية وآثارها الاجتماعية

1.2 البيئة البدوية

يشكل البناء الاجتماعي البدوي في العصر الجاهلي مدخلا مهما في كشف مغزى شعر شعرائهم، الذي أدى دورا بارزا في التعبير عن تطّلعات الحياة البدوية الجاهلية، حيث القبيلة مثلت قطب الرحى في هذه الحياة، والبعد الأعمق في وجدان الشاعر البدوي الجاهلي؛ باعتبارها الوطن الراحل معه أبدا، الذي يقيه من الذوبان في هذا المدى الصحراوي، ويؤسس له شرعية أخلاقية وثقافية ضمن شروط البيئة والتاريخ. ومثلت القبيلة خيارا حقيقيا للإنسان البدوي، الذي وجد نفسه في عالم مستغلق بسبب معطيات الجدب والحرب، وما نتج عنهما من فرض معايير القوة كمرجعية جوهرية يقوم عليها البناء القيمي في المجتمع البدوي الجاهلي([1]).

وكان للتحدي البيئي والتاريخي دور حاسم في خيار البدو الجاهليين على مستوى البناء الاجتماعي، حيث معطيات الجدب والقحط وندرة الأمطار، جعلته يتخذ صورة واحدة تقوم على النظام القبلي؛ فالرابطة القبلية هي الهوية والإستراتيجية، التي ستأخذ الدور الحاسم في تشكيل الوعي البدوي في العصر الجاهلي، وتجسدت هذه الرابطة بالعصبية التي تعد قوام الحياة البدوية، وتعني وحدة القبيلة باعتبارها كلا سياسيا واقتصاديا واجتماعيا، وهي المرجعية والشرعية الأخلاقية، وهذه البنية الاجتماعية لم تنشأ من فراغ، وإنما صنعتها البيئة الصحراوية التي لا تتسع للتجمعات الكبيرة، بل تتخذ وحدات اجتماعية تناسب إمكانات البيئة، وهذه التنظيمات ينبغي أن تكون قادرة على التماسك والحركة في آن معا، ومن هنا "كانت القبيلة هي الوحدة الأساسية في بناء المجتمع البدوي الجاهلي، وهي وحدة سياسية، وقد تدعو الظروف الطبيعية مثل الجفاف، أو الظروف البشرية الاستثنائية كالحرب إلى تكوين تحالفات

---

[1]) عشا، علي مصطفى، جدل العصبية القبلية والقيم في نماذج من الشعر الجاهلي، مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، الجزء3، المجلد83، 2006، ص3

أكبر، وقد تتجزأ القبيلة ذاتها، لكن الجزيرة العربية ظلت محافظة على هذه الوحـدات القبلية"([1]).

إن البيئة البدوية هيمنت على مشاعر البدوي وتدخلت في تكوينها وصـياغتها حسب ما تقتضيه، ودفعت به إلى حياة تنسجم مع ما تفرضه عليه فكان منفعلا معها، فعاداته وقيمه مصوغة على ما قدمته تلك البيئة، ولذلك نراه منفـردا فـي بعـض خصائصه بين القبائل الأخرى.

وقد يبدو أن البدوي ما كان يعرف ضمن نشاط حياته اليومية أفقًا أوسع من أفق قبيلته وانتماء أبعد منها، ولكن من يدقق النظر في تكوين البدو الاجتمـاعي، يـتلمس وحدة معينة ربطت بينهم على الرغم من كونهم قبائل متعددة، وهذا ما عناه الجاحظ في قوله: "كلهم عرب لأنهم استووا في التربة، وفي اللغة، والشمائل والهمة، وفي الأنفـة والحمية وفي الأخلاق والسجية، فهم سبكوا سبكًا واحدا، وأفرغوا إفراغًا واحدا، وكان القالب واحدا، تشابهت الأجزاء وتناسبت الأخلاط"([2]).

1.1.2 العادات والتقاليد

تعرف العادة بأنها: مجموع سلوكيات مجتمع ما حسنة كانت أو سيئة، وقد جـزم بوجود سيء العادات أبو حيان التوحيدي الذي قال: "والعادة طبيعة، ولكنها بحـسن الاختيار أو بسوء الاختيار"([3]).

وللبدو تقاليد وعادات كثيرة، أكثر من أن تحصى، انتقل بعضها بالتسلسل من الآباء إلى الأحفاد، وحوفظ عليها كما لو كان شِرعةً لا يصح الإخلال بها، وبعضها نشأ بحكم الضرورة القاهرة، من شظف العيش وضيقه، وقساوة البادية، ومرارة

---

[1]) الدوري، عبدالعزيز، التكوين التاريخي للأمة العربية، ط2، دار المستقبل العربي، القـاهرة، 1985، ص21.

[2]) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، رسائل الجاحظ، تحقيق: عبد الـسلام محمـد هـارون، (د.ت)،11.

[3]) التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (د.ت)، ص12

العيش فيها. وتمارس تلك الأعراف والتقاليد ضغطاً اجتماعياً على جميع الأفراد، فلا يستطيع أحد التحرر منها، وإلا فإنه يعرض نفسه للاستخفاف والازدراء، وللعقاب أحياناً، والنبذ أحياناً أخرى، وربما يضطر إلى الهرب خارج العشيرة أو القبيلة. وهذا النمط المحافظ الثابت أدى إلى استمرار عادات وقيم وبقائها على ما هي عليه منذ ما قبل الإسلام حتى عصرنا الحالي. ومن أخلاق البدو، الأنفة، والعزة، والصبر، والكرم، والعفة، والوفاء، وإغاثة الملهوف، وإجارة المستجير، والإيثار، والجرأة في قول الحق، والعفو عند المقدرة. والبدو يحفظون أنسابهم ويفاخرون بها.

ويدلّ الشعر الجاهلي دلالة قاطعة على عناية الشّعراء الجاهليين بتربية أبنائهم، وصقْل نفوسهم، وغَرس القيم السلوكية فيها. وتأخذ هذه التربيةُ شَكْل وصايا شعرية يصدرها الآباء إلى الأبناء، بعد أن بلوا الحياة وخبروها، وامتلأتْ جِعابهم بتجارب إنسانيةٍ، فينقلون هذه التجارب إلى الأبناء، ويغلب على هذه الوصايا أن تكون عند إحساس الشّاعر بدنو الأجل، على نحو ما نجد ذلك في وصايا ذي الإصبع العدواني([1])، وغيره من أولئك الشعراء، وهي وصايا طويلة، حرص كلّ واحد من هؤلاء الشّعراء على أن يرسم لابنه أو أبنائِه صورة البطل الكامل، والإنسان الأنموذج، وهذا كلّه "يدلّ دلالة قاطعة على عناية هؤلاء القوم بتربية أبنائهم، وحرصهم على السمو بهم"([2]).

وما زالت بعض التقاليد والعادات والقيم التي كانت سائدة عند البدو في العصر الجاهلي يتمسك بها كثير من الناس، وبعض هذه القيم قيم إيجابية كالنخوة والشجاعة وإغاثة الملهوف، وبعضها قيم سلبية تضر الأفراد والمجتمع كالعصبية

---

[1]) الأصفهاني، أبو فرج، الأغاني، تحقيق: عبد الكريم إبراهيم الغرباوي ومحمود محمد غنيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991، 3/99-100

[2]) الضبي، أبو عكرمة المفضل بن محمد بن يعلى، المفضليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، الطّبعة الثامنة، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، ص145-147

القبلية والأخذ بالثأر([1]). ويمكن تقسيم عادات البدو في الجاهلية وتقاليدهم إلى قسمين: تقاليد وقيم إيجابية، وتقاليد وقيم سلبية، وذلك على النحو الآتي:

1. التقاليد والقيم الإيجابية

كثرت التقاليد الإيجابية في المجتمع البدوي في العصر الجاهلي، وما زالت تتوارثها الأجيال البدوية إلى يومنا هذا، ومن هذه التقاليد والقيم: الكرم، والجرأة والشجاعة، والإجارة، وسيتم تناول هذه القيم والتقاليد البدوية من خلال استقرائها في الشعر الجاهلي، وذلك على النحو التالي:

أ. الكرم

يعد الكرم من أهم ما انماز به المجتمع البدوي، فقد كان في حياتهم قيمة خلقية عالية، ولم تكن خصلة عندهم تفوق خصلة إكرام الضيف، وتقديم حق الضيافة له مهما كانت درجة تلك الضيافة ومنزلة المضيف، يقدم له ما يقدر عليه، وما يتسع حاله له، والضيافة درس من الدروس التي لقنتها البيئة للإنسان، فقد بعثتها فيهم حياة الصحراء القاسية، فقد كان المجتمع البدوي يرزح تحت ثقل الصحراء وشظف العيش وقلة الموارد، فكان الغني بينهم يفضل على الفقير، وكثيراً ما كان الأغنياء منهم يذبح إبله في سني القحط، ويطعمها لأبناء قبيلته([2]).

فالشعور المشترك عند عرب الجاهلية في جزيرتهم بضعفهم وعجزهم تجاه طبيعة بلادهم القاسية،وقفارهم العنيدة، أنشأ فيهم الإحساس بحاجة ماسة مقدسة إلى الضيافة([3])، التي فرضتها ظروف الحياة في بيئة صحراوية شاقة كي تمتد الحياة ويتواصل البقاء، فتغدو الصحراء بعد أن كانت مهلكة بطبيعتها وظروفها،آمنة بكرم إنسانها، متآخية بتكافل أبنائها في هذا الجانب، فينجو المرء فيها من عوامل الجوع

---

[1]) عبد الوهاب، هاشم سعيد، دور المعاهد التقنية في مجتمع عربي متغير، المجلة العربية لبحوث التعليم العالي، العدد 5-6، 1986، ص82

[2]) العارضة، نهيل توفيق، الدم في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2012، ص112

[3]) حتي، فيليب وآخرون، تاريخ العرب، بيروت، دار الكشاف للنشر والطبع والتوزيع، 1965، 32/1

والفقر، ويأمن غوائل الهلاك والفناء، فينتصر مبدأ الحياة والبقاء، أمام عوامل الزمن وصروف الدهر([1]).

وكان إكرام الضيف من أبرز القيم التي أوصى بها البدو أبناءهم، فقد كان أبناء البدو على حال من العيش تعنف كثيراً، وتلين قليلاً، فما أشد اضطرابهم بين العنـف الكثير واللّين القليل، كانت صبابات الصحراء من الرزق موزعة توزيعـاً فرضـتْه القوة، ولم تفرضه الرحمة. والنّاظر في بِنْيةِ المجتمع البدوي يرى فيه أغنياء قّليلين، وفقراء كثيرين، وما كان ثَمةَ شِرعةٌ أو قوةٌ تأخذ من الغني لتعطي الفقيـر، فكـان الفقير لذلك في مرارة وهول.

ومن رحِم المعاناة في تلك الصحراء الواسعة ولدتْ هذه القيمةُ الإنسانيةُ، وهذا الخلُقُ النّبيلُ، ليكون مظهراً من مظاهر التّعاون على ظروف حياة البـدو القاسـية، ومن ثَم فَهم معرضون في أثناء رحلاتهم الدائبة في مجاهل الصحراء إلى أن ينْفَد ما معهم من زاد، و"إذا لم يعمل الكرماء على نجدة هؤلاء الذين امتُحنوا بنفاد زادهم، أو ضلّوا طريقهم، وتقطّعتْ بهم السبل تعطّلت الحياة في الصحراء"([2]). وقد كثُر دوران إكرام الضيف عند البدوي، فيقري الأسود بن يعفُر النّهشلي الضيفَ، التزاماً بوصية أبيه([3]):

وإنّي لأقْري الضيفَ وَصى بِهِ أبِـي   وَجَار أبي تَيحـانَ ظَـمآن جَائـع
فَقُولا لِتيجَان بن عَامِرَة استهـا   أمجرٍ فَلاقِي الغَي أم أَنْتَ نَـازِع
وَلو أن تَيحَان بن بَلج أطَاعَنِـي   لأرشدتُه إن الأمورَ مَطَالِـع

[1]) منصور، حمدي محمود، آداب الضيافة في الشعر الجاهلي، مجلة دراسات، العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد33، 2006، ص818

[2]) الدسوقي، عمر، الفُتُوة عند العرب، لجنة البيان العربي، القاهرة، (د.ت)، ص60

[3]) ابن يعفر، الأسود، الديوان، صنعة نوري حمودي القيسي، بغداد، وزارة الثقافة والإعـلام، 1970، ص45. والأسود بن يعفر: جاهلي من بني حارثة بن سلمى بن جندل بن نهشل بن دارم، ويكنى أبا الجراح وكان أعمى. انظر: ابن قتيبة، أبو محمد عبدا بن مسـلم، الـشعر والشعراء، بيروت، دار الكتب العلمية، 1985، ص152-15

نلاحظ في الأبيات السابقة أن الشاعر أظهر تنفيذه لوصية أبيه التي كـان يحثـه فيها على كرم الضيافة، وهذا ما أظهره صدر البيت الأول، وفي عجز البيت أظهـر هجاءه لأبي تيجان، الذي نعته بالبخل، فضيفه جائع وعطشان، وهذا من دلائل البخل عند أبي تيجان، فالكرم صفة ممدوحة عند البدوي الجاهلي، والبخل مذموم عنده. فقد كان البدوي عندما يريد أن يهجو أحدهم كان يبعد عنه صفة الكرم، ويلصق به صفة البخل، وهذا دليل على اهتمام العربي بإكرام ضيفه.

ونجد عروة بن الورد يتغنى بكرمه الذي يفتخر به، فيقول[1]:

سَلِي الطارقَ المعترَ يَا أُم مَالِكٍ ... إذَا مَا أَتَانِي بَينَ قدرِي وَمَجزَرِي

فَيسفر وَجهي إنه أولُ القِـرى ... وَأَبذِلُ مَعروفِي لَه دونَ منكَـرِي

إن هذه الصورة التي رسمها عروة تبين ملامح الصعلوك حال قدوم الـضيف إليه، فنجد عروة أظهر تلك الصورة التي تعبر عن البـشاشة والفـرح والـسرور؛ ليظهر ترحيباً ظاهراً على وجهه حين يطرق بابه ضيف، ونلحظ هنا إن الكرم كان مشتركاً بين عروة وزوجته، فهي تشارك في إكرام الضيف، ويبدو هنا من الصورة التي رسمها عروة أنه كان يتمنى قدوم الضيف ليكرمه، ويظهر الكـرم فـي هـذه الصورة على وجه عروة، فالبشاشة والترحيب أول ما يقابله الضيف مـن عـروة، ونستطيع القول إن عروة قد استخدم الوجه هنا ليعبر عن كرمـه مـع ضـيفه؛ لأن الوجه أول صورة يواجهها الضيف، فإما أن تكون صـورة مرحبـة، أو أن تكـون منفردة، وهي عند عروة صورة معبرة عن الترحيب بضيوفه دائماً.

ويرتبط الجود عند الحارث بن حلّزة بنهجٍ مؤداه أن الإنسان يجب أن يبذل مـا لديه للآخرين، لأنّه لا يدري ما سيحدث فيما عنده من المال، فربما صار ماله بعـد

---

[1]) ابن الورد، عروة، الديوان، شرح ابن السكيت، تحقيق: عبدالمعين الملوحي، دمشق: مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1966، ص78. الطارق: الذي يطرق الباب ليلاً، وكل من يأتي ليلاً. المعتر: الذي يأتي للمعروف من غير أن يسأل. مجزري: مكان الجزر أو المسلخ الذي تسلخ فيه الإبل أو الماشية. يسفر: أي يشرق. المنكر: هو القبح أو العمل الرديء. ابن منظور، لسان العرب، مادة(طرق)، ومادة(جزر)، ومادة(سفر).

حياته نَهباً مقسماً بين الوارثين يعيثون فيه. وفي ضوء هذا الفهم خاطب ابنه عمـرا وأوصاه بأن يحلب الألبان للأضياف، وألاّ يدخر شيئاً من ذلك([1]):

قُـلْـتُ لـعَـمـرو حيـنَ أَرسَلْتُـه   وقَـد حَـبـَا مـن دونـه عَـالـِج

لا تـكْـسَـع الشـولَ بـأغْبـارهـَا   إنّـكَ لا تـدري مـَـن الـنّـاتـِـج

واحـلُـب لأضيـافـك ألـبـانـهـا   فـإن شـر الـلّـبـن الـوالـج

إلى أن يقول([2]):

بَيـنـا الفَتـَى يَسعَـى ويسعَى لـه   تـيحَ لـه مِـن أمـرِهِ خـالـِج

يتـرك مـا رقّـحَ مـن عَيشـِهِ   يـَعـيـثُ فـيـهِ هَـمَـج هامـج

ويؤكد على الجود قول الحطيئة الذي ذهب ليصطاد ليقدم لضيفه الطعام، وذلـك في قوله([3]):

فَرَوى قليـلاً ثم أحجَمَ برهَـةً   وإن هو لم يَذبَح فَتَاه فقد همـا

و قال: هَيَا ربـاه ضَيفٌ و لا قِرى   بحَقِكَ لا تُحرمه تا الليلةَ اللحمـا

فَبينَا هما، عنّت عَلى البعد عَانـةٌ   قَد انتظَمَت من خَلفِ مِسحِلهَا نَظمَا

---

[1]) ابن حلزة، الحارث، الديوان، دمشق: دار الإمام النووي للنشر والتوزيع، 1994، ص111. عالج: رمال بالبادية بين فيد والقيات ينزلها بنو بحتر من طيء، وهي متصلة بالثعلبية عـن طريق مكة، لا ماء بها. الكسع: أن يضع على درعها الماء البارد ليرتفع اللبن لتسمن الإبل. الشول: الإبل التي شولت ألبانها، أي ارتفعت. الغبر: بقية اللبن في الضرع. النـاتج: الـذي يلي نتاج الإبل وغيرها. انظر: الديوان، ص113

[2]) المرجع نفسه، ص111. يروى تاح له بدلا من تيح له: عرض له. خالج: موت يخلجه؛ أي يجذبه إليه فيذهب. الترقيح: إصلاح المال. يعيث: يفسد. الهمج: البعوض، شبه الوارث بهـا لضعفه. الديوان، ص114

[3]) الحطيئة، جرول بن أوس، الديوان، رواية وشرح ابن السكيت، دراسة وتبويب: مفيد محمـد قميحة، بيروت: دار الكتب العلمية، 1993، ص178. روى: فكّر، وأحجم: امتنع. هم: كاد أن يفعل أي أن يذبح ابنه. هيا: حرف نداء للبعيد أصله "أيا". القرى: الطعـام، "تـا": اسـم إشارة للمؤنث المفرد. عنّت: بدت. العانة: قطيع الأتن. المسحل: حمار الـوحش. انـساب نحوها: توجه بحذر، يريد توجه إليها حذرا وفي نفسه ظمأ إلى اصطياد بعـضها. انظـر: الديوان، ص178

عِطاشا تُريد المَاءَ فانسَابَ نَحوهَا عَلى أنّه منها إلى دَمهَا أظمَـــا

إنه يفكر، وتتنازعه أحاسيس شتى، وظل موزع العقل، وشارد الذهن تستبد به حيرة، ثم وجدت كلمات طريقها إلى لسانه، فناجى ربه، شارحا حاله، هيـا ربـاه، ضيف ولا قرى، وتضرع إليه ألا يحرمه هذه الليلة من اللحم، وبينما هما في حيـرة إذ قطيع من الحمر الوحشية فاصطاد إحداها.

إن هذه الأبيات تعكس بوضوح قيمة الكرم الأصيلة التي حرص البدوي علـى الاتصاف بها، حتى جعل من يتصف بها في الذروة من العز والشرف، حيث كـان وجودها في شخص ما مدعاة لاقتداء الآخرين به، والنسج على منواله، فهي عمـاد المكانة والمنزلة الرفيعة.

وقد عد المستضيف حسن استقبال مضيفه له، أو البشاشة في وجهه، والطلاقة عند قدومه، والترحيب به، والملاطفة له، والتأنيس والانبساط والتلقي بالبشر من حقـوق القرى وتمام الإكرام([1])، وقد كان للتحية أثر هام فـي لقـاء الـضيف([2])، يقـول الأعشى([3]):

فقال له: أهلاً وَسَهلاً وَمَرحَباً أَرَى رحمًا قَد وَافقَتْهَا صَلاتُها

وإن تمام الضيافة عندهم الطلاقة عند أول وهلة، وإطالة الحديث عند المؤاكلة، وطلاقة الوجه ومضاحكة الضيف([4])؛ أن ذلك من علامات الكرم والسرور بالضيف، والقصد إلى إيناسه وبسطه ([5])، وما ذلك إلا لأن المضيف استطاع أن ينقذ ضيفه من

---

[1]) عجلان، عباس بيومي، الهجاء الجاهلي: صوره وأساليبه الفنية، الإسكندرية، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، 1985، ص110

[2]) نعناع، محمد فؤاد، الجود والبخل، دمشق، دار طلاس، 1994، ص101

[3]) الأعشى، ميمون بن قيس بن جندل، الديوان، بيروت، دار صادر، (د.ت)، ص135

[4]) أبو بكر، محمد، الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين، تحقيـق: السيد محمد يوسف، القاهرة، مكتبة لجنة التأليف والترجمة والنشر، (د.ت)، 65/1

[5]) المرتضى، علي بن الحسين، أمالي المرتضى، تحقيق: محمـد النعـساني، القـاهرة(د.ن)، (د.ت)، 13/2

هول المعاناة، ويخرجه من فناء محقق، ولهذا كانت الفرحة بالنجاة عظيمة لهما معـا، فقد انتصرا سويا على عناصر الهلاك وعوامل الفناء، في هذه البيئة القاحلة المهلكة([1]).

ب. الجرأة والشجاعة

نجد في حياة البدوي قيمة أخرى من القيم الاجتماعية، وهي الجـرأة والـشجاعة التي تمثلت بالمخاطرة والمجازفة، وقد جعلت من مفاخر البداوة، وصورة الـشجاعة عند البدوي ليست جديدة في الشعر العربي، فهي صفة اتسم بها معظم العرب فـي ذلك العصر، وتكررت أشعارهم كثيرا، ومن ذلك قول ابن الطفيل[(2)]:

إذا نَعَى الحَربَ ناعوها بَدَتْ لهم   أبناء عامِرَ تُزجِي كُل مختَرَجِ

عَليهم البَيض والأبدان سَابِغَـةً   يقحمونَ كأن القَومَ في رَهَجِ

لما أراد الشاعِر أن يظهر صورة الفرسان الشجعان وهم يحملـون الـسيوف والدروع الكبيرة، هؤلاء القوم شبههم كأنهم يقفون منتصبين في وسط الغبار الكثيف، فالسيوف والدروع التي تحيط بأجساد هؤلاء الفرسان الشجعان تتمثـل فـي الغبـار الكثيف الذي يلتف حول القوم، يقول ابن الطفيل[(3)]:

إني وإن كُنتُ ابنَ سَيد عامِرٍ   وفارِسَها المَنّدوب في كل مَوكِبِ

ولكنِني أحمي حِماها وأتقّـي   أذاها وأرمـي من رَمَاهَا بِمنكبِ

وعند استقراء هذين البيتين نجد نزعة الفخر واضحة فيهما، فالشاعِر يفخر بنفسه ويخص شجاعته وفروسيته وإقدامه فيما يمدح به نفسه.

---

[1]) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البخلاء، تحقيق: طه الحاجري، القاهرة، دار المعارف، 1997، ص230

[2]) ابن طفيل، عامر، الديوان، بشرح أبي بكر محمد بن القاسم الانباري، تحقيق: محمود عبدا الجادر وعبدالرزاق خليفة الدليمي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2001، ص36. تزجي: أي تسوق، والتزجية أصلها أن تدفع الظبية غزالها بصدرها إذا أرادت أن ترشـحه. ومخترج: السابق. الأبدان: جمع بدنٍ وهو الدرع. السابغة: الفضفاضة. الـرهج: الغبـار. الديوان، ص36.

[3]) ابن طفيل، الديوان ، ص62

وهذا ذو الإصبع العدواني([1]) أحد حكماء البدو في الجاهلية يدعو ابنه إلى أن يكون جريئا مِقْداما، ينقض على خصمِهِ كما ينقض اللّيث على فريسته، ويدعوه إلى مواجهة أفدح الأمور بِجلَدٍ وصبر([2]):

وإذا القُروم تَخاطَرَتْ يوماً وأرعدتِ الخَصيلا
فاهصِر كهصر اللّيثَ خَضْبَ من فريسته التّليلا
وانزِلْ إلى الهيجا إذا أبطالُها كرهوا النزولا
وإذا دعيتَ إلى المهم فكُن لفادحه حَمولا

ولم يدع البدو إلى الحرب، فقد ورد موقف رفض الحرب في دواوين الشعراء، الذي يتكرر بصيغ مختلفة، ويعبر في الوقت نفسه عن تمسك البدو بمبدأ السلام، إلا إذا دعوهم إليها، فنجدهم تارة يتحاشون أن يتحملوا وزرها، وهو موقف عنترة في قوله([3]):

فَإن تَكُ حربكُم أَمسَتْ عِواناً فإنّي لم أكُن ممن جناها

أو أن يكونوا سببا في بعثها تارة أخرى، وفي هذا الشأن قال قيس بن الخطيم([4]):

وَكُنت امرأً لا أبعَثُ الحَربَ ظالِماً فَلما أبوا أَشعَلتها في كل جَانِب

---

[1]) هو حرثان بن عدوان بن عمرو بن قيس عيلان، وكان جاهليا، وسمي ذا الإصبع لأن حية نهشته في إصبعه فقطعها. انظر ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص473.

[2]) العدواني، ذو الإصبع، الديوان، تحقيق: محمد نايف الدليمي وعبدالوهاب العدواني، الموصل، مطبعة الجمهور، 1973، ص23.

[3]) ابن شداد، عنترة، الديوان، تحقيق: محمد سعيد مولوي، مطبوعات المكتب الإسلامي، 1970، ص289. والحرب العوان: التي يقع فيه القتل مرة بعد مرة. انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (عون).

[4]) ابن الخطيم، قيس، الديوان، تحقيق: إبراهيم السامرائي، وأحمد مطلوب، بغداد، مطبعة العاني، (د.ت)، ص32.

وإن دعوة البدوي إلى السلم لم تكن احترازا من هزيمة، أو خوفاً من مرتقـب، إنما نابعة من نظرة شمولية يلخصها قول العرب "الحربَ غشوم"([1])، ومع تمسك البدو هذا المبدأ، يبقى الشعراء أكثر الناس تأثيرا في النفوس وأقدرهم تعبيـرا عنـه، لمـا يمتلكونه من أساليب الكلام التي من خلالها استطاعوا أن يطفئوا كثيرا مـن حـروب استعرت أو كادت تستعر.

يقول أبو خراش[(2)]:

فَإن تَزعمِي أَني جَبنْتُ فَإنني أَفِـر وَارمِي مَـرة كُـل ذَلِـك

أُقَاتِلُ حَتى لا أَرَى لِي مقَاتِلاً وَأَنْجو إِذَا مَا خِفْتُ بَعضَ المَهَالِك

نلحظ من خلال هذين البيتين أن أبا خراش كان يتمتع بمواصـفات الفـارس المغوار، فهو من الصعاليك الذين اشتهروا بسرعة العدو، وبإجادته لفنـون القتـال، وهاتان الصفتان عندما يمتلكهما الإنسان فإنهما يفتحان قريحته ليفخر بهما، فيـصل في تصويرهما إلى حد الخيال.

ج. الإجارة

كانتِ المحافظةُ على الجار مظهراً آخَر من مظاهر البطولة الاجتماعية لـدى الفارس البدوي في العصر الجاهلي، الذي كان حريصاً على أن يحمـي الـضعيف، ويدفع عنه الظّلم، ويتمثّل هذا الخُلُقُ الكريم في إسباغ الحماية على فردٍ أو جماعـة هي في حاجة إليها.

لقد كان قانون الجوار من أكثر قوانين المجتمع البدوي ونُظُمِهِ شُيوعاً وأهميـةً في حياتهم الاجتماعية. ولا يكاد القارئ يطالع خَبرا من أخبارهم، ولا شـعرا مـن أشعارهم إلاّ ألْفاهم يتحدثون عن الجار، ويحثّون أبناءهم على احترامه، والمحافظـة عليه، وكأنّه فرد من أفراد الأسرة. ولم يكن للبدو في العـصر الجـاهلي حكومـة

---

[1]) ابن عبد ربه، أحمد بن محمد الأندلسي، العقد الفريد، تحقيق: أحمـد أمـين وأحمـد الـزين وإبراهيم الأبياري، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، (د.ت)، 110/1. وحرب غشوم: ظَالِمةٌ؛ لأنها تنالُ غير الجاني. انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة(غشم).

[2]) الزين، أحمد، ديوان الهذليين، الطبعة الثانية، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1995، 169/2

مركزية، تستطيع من خلال قوانينها المفروضة، ومؤسساتها المختلفة، أن تبسط الأمن، وتُشيع العدالة في حياة النّاس، فتقف في وجه الظّالم، وتردعه عن ظُلْمه، وتساعد الضعيف، وتأخذ بيده، وتعيد له حقّه من ظالمه، فنشأ هذا القانون الذي أنشأته ضرورات الحياة العربية قبل الإسلام، بديلاً عن السلطة المركزية. وهو بديل، مهما كان ناقصاً، استطاع على نحو أو آخر، وبدرجة أو بأخرى أن يؤدي وظائف السلطة العامة، وأن يوفّر للنّاس قدراً من الأمن والطمأنينة، وأن يدفع عنهم بعضاً من الظّلم والاضطهاد، وأن يعيد إليهم حقوقاً مغتصبة، وأموالاً منتهبة([1]). واحترم المجتمع البدوي هذا النّظام لما له من أهمية بالغة في حياتهم اليومية، حتّى غدا التمسك به قيمةً أخلاقيةً عليا، فالآباء يوصون أبناءهم بهذا الخُلُق الحميد، ويحرصون على غَرس هذه القيمة السلوكية في نفوسهم.

وأوصى الأعشى ابنه بصيراً بأن يشْدد أَزر المستجير به، وأن يدافع من دونه، موقداً نار حرب تسفع الوجوه([2]):

وكُن من وراءِ الجار حِصنا ممنّعا وَأَوقِد شهابا يسفَع الوجهَ حاميا

لقد كان المجتمع البدوي حريصاً على ألاّ ينتهك عِرض الجار، وعلى أن تبقى الجارة مصونة بعيدة عن الاعتداء عليها، فقد كان من أكرم صفات البدوي في كلّ زمان ومكان أن يحافظ على شرف جاراته. وجاء شعرهم يحكي سموهم عن الجارة، وابتعادهم عنها، وتعظيم حرمتها، حيث أوصى الأعشى ابنه قائلاً([3]):

ولا تقْربَن جارةً إن سِرها عليكَ حَرام فانكحَن أو تأبدا

وإن الجانب الإنساني يبرز في نفس البدوي بشكل خاص في علاقاته مع جيرانه والمستجيرين به، ولعلّنا لا نجانب الصواب إذا قُلْنا: لم تعرف أُمة من الأمم – دونما استثناء – حرمةً، كالحرمة التي عرفها العرب للجيرة. وليس في أدب أُمة من الأمم ما يرفع الجيرةَ إلى مصافّ المآثر العظام مثلما رفعها الأدب العربي.

---

[1]) زناتي، محمود سلام، نُظُم العرب قبل الإسلام، (د.م)، 1992، ص113

[2]) الأعشى، ميمون بن قيس، الديوان، دار صادر، بيروت، 1994، ص381. سفَعتِ الشمس وجهه: لفحته لفحا يسيرا فغيرت لون بشرته وأصابته بالاسمرار. الديوان، ص381.

[3]) الأعشى، الديوان، ص187

وليس غريباً أن يكون الجوار أول ما نشأ في سبيل حماية الضعيف من بطـش القوي، وإنصاف المظلوم من الظّالم، فاستطاع هذا النّظام أن يحد من شهوة البطش، وغريزة الانتقام.

2. العادات السلبية

هناك بعض العادات التي كانت منتشرة عن بدو الجاهلية، وهي عادات تمثل الجانب السيئ من تلك العادات والتقاليد التي تمثل حياتهم، ومن تلك العادات:

أ. الثأر

إن الثأر هو القانون الأكبر الذي يحكم الجاهليين، وأن الدم لا يغسل إلا بالدم، ولقد يجد الرجل ليثأر لقريب له، وهو على ثقة أنه إن قتل سيثأر له قريبه، فقـانون النظام القبلي قائم على "انصر أخاك ظالما أو مظلوما"، ولم يكن يشفي صدورهم إلا أن تنهل رماحهم من دماء الذين قتلوا قريبهم، وبهذا تتوالى الثارات داخـل القبيلـة الواحدة.

قام نظام الثأر عند العرب على أساس أن القبيلة كلها تعتبر مسؤولة عن الجناية التي يقترفها فرد من أفرادها، إلا إذا خلعته وأعلنت ذلك في المجتمعات العامة([1]).

ولهذا كان ولي الدم يطالب بالثأر من الجاني وغيره من قبيلته، ويتوسع في هذه المطالبة توسعاً ربما أوقد نار الحرب بين قبيلتي الجاني والمجني عليه، وقـد تـزداد المطالبة بالتوسع إذا كان المجني عليه شريفاً أو سيداً في قومه، على أن بعض القبائل كثيراً ما كان يهمل هذه المطالبة، ويبسط حمايته على القاتل ولا يعير أولياء المقتـول أي اهتمام، فكانت تنشب الحروب التي تودي بأنفس الكثير من الأبرياء([2]).

فالانتقام الخاص أو الثأر كان هو الجزاء على قمع الظلم عند العرب وكان من شأنه إرضاء ضمير المنتقم هو وقبيلته([3]).

---

[1]) السباعي، هاني، القصاص دراسة في الفقه الجنائي المقارن، مركز المقريـزي للدراسـات التاريخية، 2002، ص20

[2]) السابق، سيد، فقه السنة، بيروت: دار الكتب العلمية. 2002، ج1، ص241

[3]) بهنسي، أحمد فتحي، العقوبة في الفقه الإسلامي، بيروت: دار الشروق للنـشر والتوزيـع، 1995، ص42-43

والتاريخ يقص علينا قصصا كثيرة من أيام جاهلية العرب عندما كانوا يطالبون بالثأر وكانت العرب تقول إذا قُتِلَ شخصٌ خرج من رأسه هامة تزقو علـى قبـره: اسقوني فإني عطشى فإذا أدرك بدمه سكتت، وإذا لم يثأروا لأحد كانوا يظنون أن دمه أهدر وطُل أي أصبح دمه مطلولا كما قال تأبط شرا([1]):

إن بالشعب الذي دون سلع لقتيلا دمه ما يطلّ

ووراء الثأر مني ابن أخت مصع عَقْدته ما تحلّ

فالشاعر ذكر الشعب الذي فيه قبر ذلك القتيل([2])،، والمعنى أنني في طلب ثأره، فدمه لا يذهب هدراً، والطل: مطل الدم والدية وإبطالهما، ووردت كلمات الثأر فـي شعر الشعراء الجاهليين بكثرة.

ولعل ما يجمل أخلاق البدوي التي دعا إليها قول أعشى بنـي طـرود يفخـر بأوامر أبيه التي جعلته يحوز المكارم، قال([3]):

إنّي حَوَيتُ على الأقـوامِ مكرمـةً قِدمـاً وحـذّرنـي مـا يتّقـون أبـي

وقال لي قَـولَ ذي عِلْـم وتجربـةٍ بسالفـاتِ أُمـور الدهـر والخُطـبِ:

أَمرتُكَ الخيرَ فَافْعَـلْ ما أُمِـرتَ بِـه فـقـد تـركتُـكَ ذا مـالٍ وذا نَـسَـبِ

وَاتْرك خلائقَ قَـومٍ لا خَـلاقَ لهـم واعمِد لأخلاق أهـل الفـضـل والأدبِ

وإن دعيـتَ لغـدرٍ أو أُمـرتَ بـه فاهرب بنفسـك عنـه أَيـمَا الهـربِ

وكان من عادة البدويات عند البكاء على الميت شق الجيوب، وكان يقال للتـي تشق جيبها (الشاقة)، وحتى أن الرجل منهم كان من دأبه أن يوصي بـذلك، وهـذه عقلية بدوية جاهلية كان يؤمن بها أصحابها كطرفة بن العبد، فهو يعد اللطم وشـق الجيوب للفقيد احتراما وإكراما له، فلذلك يوصي أهله بشق الجيب خاصة أنه يعتبـر

---

[1]) تأبط شراً، ثابت بن جابر، الديوان، تحقيق: عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2003، ص86

[2]) والشعب في اللغة ما انفرج بين جبلين ونحوهما، والسلع بفتح السين وكسرها: شقٌ في الجبل، ومنه سلعت رأسه، أي شققته، وقولهم هادٍ مسلعٌ، أي يشق أجواز الفاة، وقوله دمه ما يطل من صفة القتيل

[3]) الأعشى، الديوان، ص359

نفسه مستحقا للندبة والجزع، إذ أن له رفعة ليست لغيره وهو ينفع ما لا ينفع سواه، وقد شهد معارك لم يشهدها مثيله(1)، يقول طرفة بن العبد في وصية لابنة أخيه(2):

فإن مت فانعيني بما أنا أهلُه وشقّي عَليّ الجَيبَ يا ابنَةَ معبَدِ

ولا تَجعليني كامرئ ليَس همه كَهَمي ولا يغني غِنائي ومشهدي

ب. النفي

نقول: نفيت الرجلّ وغَيره نَفْياً إذا طردتَه، فهو منفي، قال ا تعالى: "أو ينْفَوا من الأرض". والانتفاء من الولد: أن يتبرأ منه(3). وكان إزاحة الجماعـات القبليـة وطردها خارج مكانها بالقوة عملا مألوفا وشائعا عند العرب، فرزاح النهدي سـاند أخاه قصيا بن كلاب على نفي سكان مكة من مواقعهم، وحلوا محلهم(4)، وكان نفي الأفراد من القبيلة وطردهم من الأسرة ممارسة منتشرة، قد يـأتي نتيجـة جريـرة يرتكبها الفرد، تضر بالقبيلة أو بالأسرة أو بسواهما. وتجد للنفي صورا متعددة فـي ممارسات الجاهليين بعضهم ضد بعضهم الآخر، فقد يرد من المجاز أن يقال: فـلان من نفايات القوم ونفاهم. وقد ترد على الصورة التي رسمها أوس بن حجر(5):

أبني لُبينـى إن أمكُـــــم دَحَقَت فَخَرقَ ثَفـرَها الزَند

تُنفَونَ عَن طُرق الكِـرامِ كَما تَنفي المَطارقُ ما يَلي القَرَد

---

1) الحسيني الكاشاني، حدائق الأنس في نوادر العرب والفرس، مطبعة الخيـام، (د.ت)، ج1، ص249

2) ابن العبد، الديوان، ص27

3) الصحاح (ش ر د) ولسان العرب (ش ر د). وحكِيمٌ: رجل من بني سليم كانت قريش ولتـه الأخذ على أيدي السفهاء.

4) الأصفهاني، الأغاني، 54/5.

5) ابن حجر، أوس، الديوان، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، 1979. ص21-22. دحقـت: خرج رحمها بعد الولادة. الثفر: حياء المرأة. التزنيد: أن تُخَلّ أشاعر الناقة بأخلة صغار ثم تُشَد بشعر وذلك إذا اندحقت رحمها بعد الولادة. القَرد: ما تَساقَطَ وتَمعطَ عن الإبل والغَـنَم من وبرٍ وصوفٍ، وقيل: القَرد نفَاية صوفِ الضأن خاصـةً، والطـرق: نَتْـفُ الـصوفِ بالمِطْرقَة وهي الخَشَبَةُ التي يضرب بها.

إن النفي الذي يتمناه لخصمه، والمستقر في عقليته تتجـاوز الإقـصاء إلـى السحق الإبادة. وورد في البيتين صورتان، الأولى: أنه يـشبه خـصمه بالـصوف والوبر المتساقط تلقائيا من جسم نعجة أو ناقة، والصوف والوبر المتساقط في هـذه الحالة عادة ما يكون ضعيفا أو متساقطا من جلد شاة هزيلة أو عليلة، والثانية: تتمثل في جمع هذا الصوف أو الوبر وتعريضه للطرق والضرب والجلـد بقـصد كـسب نعومته(بالنسبة للصوف)، وبقصد سحقه وإذلاله وترويضه وأهانته (بالنسبة للخصم). وهناك صور أخرى للنفي منها الطرد، فالطريد هو المطْرود من الناس، والطـرد: الإِبعاد، والرجل مطْرودٌ وطَريدٌ([1]). ومن المؤكد أن من يتعرض للإقصاء بالطرد أو بسواه من ممارسات التهميش يشعر بكثير من المرارة والأسى، وبخاصـة إذا كـان إقصاؤه متأتيا من علة في حياته لم يكن هو سببها، كالذي وقـع مـع عنتـرة بـن شداد([2]):

إِذا فاضَ دَمعي وَاستَهَل عَلى خَدي | وَجاذَبَني شَوقـي إِلى العَلَمِ السَعدي
أُذَكِر قَومي ظُلمَهم لي وَبَغيَهـــم | وَقِلةَ إِنصافي عَلى القُربِ وَالبعـدِ
بَنَيتُ لَهم بِالسَيفِ مَجــداً مشَيداً | فَلَما تَناهى مَجدهم هَدَموا مَجـدي
يَعيبونَ لَونــي بِالسَوادِ وَإِنما | فِعالُهم بِالخُبثِ أَسـوَد مِن جِلـدي
فَوا ذُل جيراني إِذا غِبتُ عَنـهم | وَطالَ المَدى ماذا يلاقونَ مِـن بَعدي
أَتَحسِب قَيس أَنني بَعدَ طَردِهـم | أَخافُ الأَعـادي أَو أَذِل مِنَ الطَـردِ

واحتفظت ذاكرة الجاهليين بكثير من ممارسات الطرد والنفي التي وقعت بين قبائل العرب، وظلت أخبارها ماثلة فيما يتناقله الناس جيلا بعد جيل، ووقف الشعراء الجاهليون يتمثلون ببعض تلك الأخبار، ومن أولئك الشعراء النابغة الـذبياني، فهـو يقول:([3]):

ولا تُلاقي كَما لاقَت بَنو أَسَـدٍ | فَقَد أَصابَتهم مِنها بِشُؤبـوبِ
وَلَم يَبقَ غَير طَريدٍ غَير منفَلِتٍ | وَموثَقٍ في حِبالِ القِد مَسلـوبِ

---

[1]) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ط رد).

[2]) ابن شداد، الديوان، ص129.

[3]) النابغة الذبياني، الديوان، ص53

وتصادفت صورة أخرى من صور النفي وهي التشريد، والتـشريد: الطّـرد أيضا، ومنه قوله تعالى: "فَشَرِّد بِهِم من خَلْفَهم"، أي فَرِّقْ وبدد جمعهـم. والـشَّريد: الطّريد. وقول ا عز وجل: "شرد بهم من خلفهم"([1])، أي: نكل بهم([2]).

وقصة طرفة بن العبد مع أبناء عمومته، وهم الذين شردوه من صـفوفهم، واغتصبوا إرث والده في المال والجاه والزعامة، وعلى الرغم من ذلك الذي جـرى له معهم كله، فإنهم ظلوا يرفضون التصالح معه، وبقي يعاني من ظلـم واغتـراب داخل مجتمعه،هي حياة اغتراب تشبه حياة من يعيش مخلوعا ومنبوذا، أو قل: هـو الظلم والطرد والخلع والتشريد كله، وهو القائل([3]):

إلى أن تحامَتني العَشيرَةُ كُلها وأُفردتُ إفرادَ البَعير المعَبـــدِ

فَما لي أراني وابنَ عَميَ مالِكاً، متى أدن منه يَنأَ عَني ويَبعـدِ؟

يَلوم وما أدري عَلامَ يَلومنـي، كما لامَني في الحَي قُرطُ بن معبَدِ

وَأيأسَني مِن كل خَيـرٍ طَلبتُه، كأنّا وَضَعناه إلى رَمسِ ملحَـــدِ

على غَير ذَنْبٍ قُلتُه غَيرَ أننـي نَشَدتُ فلم أُغفِلْ حَمولةَ مَعبَـــدِ

وَظُلم ذَوي القُربى أشَد مَضاضَةً عَلى المَرءِ مِن وَقع الحسامِ المهَندِ

وقد عرض يوسف خليف للأسباب التي كانت تدفع القبائل العربية، عصرئذٍ، لخلع بعض أبنائها، وهي[4]:

1- أن يقتل أحد أفراد القبيلة فرداً منها، وهنا تجد القبيلة نفسها في موقف حرج، فالقاتل والمقتول من أبنائها، ولكل منهما حق الحماية والنصرة، وكان سادة القبيلة يقومون بدور الوسيط بين الفريقين، حتى لا يؤدي الأمر إلى انقسام القبيلة على نفسها، فتجتمع جماعة من الرؤساء إلى أولياء أمر المقتول، ويسألونهم

---

1) سورة الأنفال، الآية57

2) الصحاح مادة (ش رد) ولسان العرب (ش ر د). وحكِيمٌ: رجل من بني سلَيم كانت قـريش ولته الأخذ على أيدي السفهاء.

3) ابن العبد، طرفة، الديوان، تحقيق: فوزي عطوي، بيروت، دار صعب، 1980، ص31

4) خليف، يوسف، الشعراء الصعاليك في العصر الجـاهلي، دار المعـارف، القـاهرة، ط3، (د.ت)، ص91-92.

العفو، وقبول الدية، فان أصروا على الثأر فكانت المشكلة تحل على أحد وجهين: أما أن يقتل القاتل بأيدي قومه، وأما أن تخلعه قبيلته.

2- وقد يحدث أن تتعدد جرائر أحد أفراد القبيلة ، حتى تجد نفسها عاجزة عن نصرته فتضطر إلى التخاص من هذا الفرد، مفضلة أن تضحي بفرد واحد على أن تضحي بجماعة من أفرادها، ملْقيةً عليه تبعات جرائمه، يتحملها هو وحده.

3- وقد يحدث أن يسوء سلوك أحد أفراد القبيلة من الناحية الخلقية، حتى يصبح وجوده عار عليها، فترى أنها أمام عضو فاسد لا يرجى إصلاحه، فتتبرأ من نسبته إليها، حرصاً على سمعتها، وتخلعه.

2.1.2 القبلية منتج بدوي

أ. القبلية نظاما:

يعد الانتماء القبلي الركيزة الأساسية في الحياة القبلية، وكانت العصبية مظهـرا لهذا الانتماء، وهي التي تستند بدورها إلى الدم، ووحدة القبيلة في المـصير والغايـة، واستطاعت العصبية أن تخلق مركزية لها في الوجدان الجاهلي، وتجلـى ذلـك فـي الشعر، واتخذت مسارا آخر لها تمثل في الوعي العصبي، ليشكل مـضمونا أخلاقيـا وإنسانيا سعى إلى إيجاد التوازن التاريخي بين القوة ومعاييرها، والحقيقـة وثقافتهـا؛ وجسم لنا الوعي العصبي نزعة إنسانية وأخلاقية جوهرية في الحياة الجاهلية التي تكاد تغطيها صورة الحرب والصراعات.

ولم يكن في جزيرة العرب في العصر الجاهلي نظام سياسي موحـد تحكمـه الدولة والقانون، وإن ما كان سائداً هو النظام القبلي والأعراف القبلية، فهم يعيـشون في بيئة تكثر فيها المنازعات والحروب([1]).

---

[1]) علي، إبراهيم محمد، الإرث في العرف القبلي قبيل الإسلام وعصر الرسالة، مجلـة كليـة العلوم الإسلامية، المجلد (6)، العدد(12)، 2012، ص2

وإن النظام الحاكم في القبيلة التي هي الوحدة السياسية والاجتماعية، بل الدولة المصغرة التي انضوى تحت رايتها كل أفرادها([1]) هو النظام القبلي، ويستمد هذا النظام قوته، ونفاذه واستمراريته من تمسك أبناء القبيلة الواحدة به، وحرصهم على العمل والالتزام به، لأنه يكاد يكون في مثل هذه البيئة، الوسيلة العملية الوحيدة والفعالة التي يعتمد عليها في الحماية وتأمين سبل المعيشة وحفظ البقاء، ولذا اعترف بها الأفراد لما تحقق لهم من مصلحة مشتركة فيما بينهم([2])، فالمصلحة المشتركة التي يعود بها هذا النظام على القوم، تسهم في تقويته، وتمتين دعائمه.

غير أنه ثمة رابطة أخرى أشد قوة وتماسكا، من مجرد المصلحة، كان من شأنها تقريب أبناء القوم بعضهم إلى بعض، وتزيد في تآلفهم وتلاحمهم، هي العصبية القبلية، الناتجة عن الشعور بوحدة الأصل الذي أدركوه بأنسابهم، وكانت وحدة الدم بالتالي هي الأساس لهذه الرابطة([3]).

وإن مجتمع القبيلة في العصر الجاهلي، بعلاقاته ونظمه وعاداته وأعرافه، هو المجتمع الذي يولد فيه العربي، ثم ينشأ متشرباً نظمه وعاداته وأعرافه التي تبنى على دعامة أساسية هي النسب، وحينما يفتح الفرد عينيه على ما حوله يجد أن كل امرئ في قبيلته يتغنّى بانتمائه، ويعتد بأرومته، بدءاً من والده وإخوته، وانتهاء إلى رهطه وعشيرته، فجنسيته جنسية القبيلة المنحدر منها، و"هويته" التي يحملها دائماً، في حله وترحاله، اسم قبيلته، ذلك الاسم الذي يميزه بين أفراد القبائل الأخرى، والذي يعصمه أن يتيه بينهم. فلا غرابة بعد ذلك أن نجد الشعر الجاهلي يبرز الإنسان العربي متعصباً لقبيلته أشد التعصب، ملتحماً بها ألصق الالتحام، لأنه يعي ويدرك أن وجوده، مرتبط بوجودها، وفناءه مقرون بفنائها. ولا أدعى لهذه العصبية،

---

[1]) عطوان، حسين، مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، القاهرة: دار المعارف، (د.ت)، ص30

[2]) المقداد، محمود، الموالي ونظام الولاء من الجاهلية إلى أواخر العصر الأموي، دمشق: دار الفكر، 1988، ص61

[3]) النص، إحسان، العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، بيروت: دار اليقظة العربية، (د.ت)، ص61

وهذا الالتحام من شعوره بوحدة النسب، أي وحدة الدم التي تربطه بـأفراد القبيلـة جميعاً، والتي تجعله يحس أنه عضو في جسم القبيلة، يصيبه مـا يـصيب القبيلـة، فيفرح لفرحها، ويحزن لحزنها، ويظعن لظعنها، وينزل لنزولها، وإذا أُغيـر عليهـا هب لنجدتها، ذائداً عن حياضها، وشعاره صيحات قوية تعلن انتـسابه إليهـا، وإذا اعتدى على فرد منها انطلق إلى الثأر من القبيلة المعتدية. وفضلاً عن ذلك كله فإنه ينقاد لسيدها، ويخضع لما تمليه عليه نظمها وأعرافها.

فالنزعة العصبية تعني تمسك العربي بنسب قبيلته تمسكاً شديداً، وخضوعه التام لشريعة القبيلة. وهذه العصبية هي التي تهب الأفراد القوة والتـآزر فـي مواجهـة الأعداء. وقد ألمح ابن خلدون إلى هذا الأمر في قوله: "ولا يصدقُ دفاعهم وذيـادهم إلّا إذا كانوا عصبيةً وأهل نسبٍ واحدٍ، لأنهم بذلك تشتد شوكتهم، ويخشى جانبهم، إذْ نُعرةُ كل أحد على نسبه وعصبيته أهم، وما جعل ا في قلوب عباده مـن الـشفقة والنعرة على ذوي أرحامهم وقرباهم موجودة في الطبائع البـشرية، وبهـا يكـون التعاضد والتناصر، وتعظم رهبةُ العدو لهم"([1]).

وهكذا نجد في كثير من الشعر الجاهلي ذلك التعبير عن طغيان الروح الجماعية على الإنسان العربي، وقد جلّيت هذه الروح في نزعته العصبية التي جعلته لا يكاد يخرج عن مجتمع القبيلة والالتزام به؛ ذلك أن الفرد في القبيلة عليه أن يتبعها فـي أمورها كلها سواء أكانت مصيبة أم مخطئة، فما تقرره هو القرار النافـذ الـذي لا ينبغي لأحد أن يخرج عليه، على الرغم من ظهور فساده أحياناً، وقد عبر عن مثل ذلك الموقف دريد بن الصمة([2]) حين قال([3]):

أمـرتُهم أمـري بمنعَـرج اللـوى فلم يستبينوا الرشدَ إلا ضحَى الغَـدِ

فلما عَصَوني كنتُ مـنهم، وقـد أرى غَـوَايتَهم وأننـي غيـر مهتَـدي

---

[1]) ابن خلدون، المقدمة، ص116

[2]) هو دريد بن الصمة من جشم بن معاوية بن بكر بن هوزان بن منصور بن عكرمة، ويكنى أبا قُرة. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص504

[3]) ابن الصمة، دريد، الديوان، جمع وتحقيق، محمد خير البقاعي، دار قتيبة، دمـشق. 1981، ص61-62. غَزية: قبيلة دريد وهو أحد أجداده. انظر الديوان، الهامش، ص62.

وما أنـا إلا مـن غَزيـةَ إن غَـوَتْ   غَوَيتُ وإن تَرشُـد غَزيـةُ أَرشُـدِ

إذن فثمة مصير واحد لجميع أفراد القبيلة، والالتزام بها يحتّم على الفرد العربي أن يكون مع قومه في السراء والضراء، وقد تحول تمسك الفرد بمصير القبيلة إلـى أسطورة يتناقلها العرب جيلاً بعد جيل عن وفد عاد، حين خُيروا من السماء، وكانوا ثلاثة، فاختار اثنان منهم ما يحقق آمالهما، أما الثالث، وهو قَيل بـن عتْـر، فقـال: "أختار أن يصيبني ما أصاب قومي، فقيل: إنه الهلاك. قال: لا أُبالي؛ لا حاجة لـي في البقاء بعدهم"، فأصابه ما أصاب عاداً من العذاب فهلك"([1]).

ب. النزوع القبلي

إن من أهم مظاهر نزوع الفرد نحو قبيلته، كما يبدو من الشعر، حرصه الشديد على النسب والاعتزاز به، فهو أقوى صلة تربطه بقومه، وتشد أواصـر العـصبية معهم. فلا غرابة بعد ذلك أن يطمح إلى أن يجعل نسبه في الـذروة مـن الـشرف والرفعة، وأن يجعل الأجداد والآباء الذين ينتمون إليه في مقام السادة العظماء. وعلى هذه الشاكلة ينزع سلامة بن جنْدل السعدي إلى الفخر بانتسابه إلـى قومـه الـذين يجمعون إلى شرف المحتد شجاعة في القتال، ورأياً صائباً في حل قـضايا القبيلـة، وإحلال الوفاق والوئام بين أفرادها([2]):

إنّـي امـرؤٌ مـن عـصبَةٍ سَـعديةٍ   ذَربَـى الأَسَـنةِ كـل يـوم تلاقـي
لا ينظــرون إذا الكتيبــةُ أَحجَمَــتْ   نَظَـرَ الجمـال كُـرِبنَ بالأوسـاق
يَكْفُـونَ غـائِبهم ويقـضَى أَمـرهم   في غيـر نَقْـصٍ مـنهم وشِـقَاق
والخيـلُ تعلـم مـن يَبـل نحورَهـا   بـــدمٍ كمـــاءِ العَنْـــدمِ المهَـــراق

---

[1]) الطبري، تاريخ الطبري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار المعارف، (د.ت)، 223/1

[2]) ابن جندل، سلامة. الديوان، صنعة: محمد بن الحسن الأحول، تحقيق: فخر الـدين قبـاوة. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية. ط2، 1987، ص153-154. وذر بن الأسنة: محددتها، أو أنها أُشربت سماً. والأوساق: الأجمال. والعندم: نبات يصبغ به. انظر: الديوان، الهامش، ص153

وشبيه بذلك أيضاً فخر الأعشى بعصبيته القَيسية، وبشبابها الذين يفوقون الآخرين شجاعة وجمالاً، فضلاً عن اتصافهم بالأنفة والعزة والكرم.

إن نزوع الفرد نحو قبيلته وميله المفرط تجاهها دفعاه إلى أن يرى في سيدها المثل الأعلى، وأن يرى في صفاته صفات فريدة تميزه من سائر الأفراد الآخرين؛ إذ إن قضايا القبيلة وواجباتها نحو أفرادها، ونحو القبائل الأخرى كثيرة ومختلفة، فكان لا بد لرئيسها أن يتحمل عبء القيام بالتوجيه والإرشاد وحمل المسؤولية أمام مجتمع القبيلة، الذي يعيش حياة غير مستقرة في مواجهة طبيعة قاسية، تجبره على التنقل والارتحال، وفي مواجهة أعداء أولي بأس وقوة يجبرونه على التيقظ والحذر.

وذلك كله يجعل الإنسان العربي يطلب في سيده خلالاً وشمائل كثيرة، تخوله قيادة القبيلة في تلك الحياة الشاقة. وقد أمدتنا الروايات والنصوص الشعرية بمعظم صفات الرئاسة، مما يجعلنا نكون رؤية واضحة لسيد القبيلة. فقد ورد أن أهل الجاهلية كانوا: "لا يسودون إلا من تكاملت فيه ست خصال، السخاء، والنجدة، والصبر، والحِلم، والتواضع، والبيان"[11]. كما ورد: "أنه قيل لقيس بن عاصم: بِمَ سدتَ قومك؟ قال: ببذل الندى، وكف الأذى ونُصرة المولى، وتعجيل القِرى"([1]).

وفضلاً عن تلك الصفات لا بد لسيد القبيلة من أن يتحلى بالعقل والرأي الصائب، وأن يكون ذا حيلة وفطنة للتخلص من المعضلات في الحرب والسلم. كما لا بد له أن يكون شجاعاً مقداماً مِلماً بفنون القتال وقيادة المعارك، يمتلك جسماً قوياً قادراً على الصبر والتحمل في الشدائد، وهذا ما وصِفَ به عامر بن الطفيل، سيد قبيلة جعفر بن كِلاب، إذ قيل عنه: "كان لا يضل حتى يضل النجم، ولا يعطش حتى يعطشَ البعير، ولا يهاب حتى يهاب السيلُ، كان، وا خير ما يكون حين لا تظن نفسٌ بنفسٍ خيراً"([2]).

---

[1]) البغدادي، عبدالقادر، خزانة الأدب، تحقيق: عبدالسلام هارون، القاهرة، دار المعارف، (د.ت)، 90/3

[2]) الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبدالسلام هارون، القاهرة: البابي الحلبي، 1965، 471/3

وذهب قسم من الشعراء إلى أن الرأي الحكيم والشجاعة الفائقة هما أهم ما يتطلبه الفرد في قائد قبيلته ورئيسها، وآية ذلك أنه حينما علم لَقِيط بن يعمر الإيادي(1) بحشد كسرى جيوشه للإغارة على قومه بعث إليهم شعراً يحذرهم فيه، ويطلب منهم أن يتخيروا قائداً يتصف بصفات السيادة، وفي مقدمتها شجاعة القتال وحنكة التفكير(2):

فقلدوا أمركم، ـِ دَرُكُم … رَحبَ الذراعِ بأمر الحرب مضطلِعا
لا مترَفاً إن رَخاء العيش ساعدَه … ولا إذا عض مكروه به خَشَعا
مسَهدَ النوم تَعنيه ثُغورُكم … يَروم منها إلى الأعداءِ مطلعا
ما انفك يحلب دَر الدهر أُشْطُرَه … يكون متبَعاً طَوراً ومتبِعَا
وليس يشغُلُه مالٌ يثَمرَه … عنكم ولا ولد يَبغي له الرفَعا
حتى استمرتْ على شَزرٍ مَريرتُه … مستَحكِمَ السن لا قَحما ولا ضَرَعَا

فالقائد الذي يطلبه لقيط يتصف بالشجاعة ومعرفة فنون الحرب، والرأي الحكيم، والخبرة التامة بحلو الحياة ومرها، همه أمن القبيلة والمحافظة عليها، كما يفضل أن يكون قوي الجسد متين البنية، تام الرجولة، فلا هو شيخ كبير ولا هو حدث صغير.

ويبين لنا الشعر أن مهام سيد القبيلة تتعدى القيادة والتوجيه إلى تكفّله، في أكثر الأحيان، بسد عوز الفقراء من أفراد قومه، وغالباً ما يكون له بيت خاص يأتون إليه فيجدون فيه ما يقضي حوائجهم، ويشبع بطونهم كما يرتاده أيضاً الأضياف وعابرو السبيل، فيلقون فيه الطعام والمأوى، ذلك أن سجية الكرم والجود والعطاء من أبرز الصفات التي ينبغي أن تكون في سيد القبيلة، وقد رأينا أن قيس ابن عاصم افتخر

---

1) هو لقيط بن معمر من أياد وكانت أياد أكثر نزار عددا وأحسنهم وجوها وأمدهم وأشدهم وأمنعهم وكانوا لقاحا لا يؤدون خرجا، وهم أول معدي خرج من تهامة. انظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص112.

2) الإيادي، لقيط بن يعمر، الديوان، تحقيق: خليل إبراهيم العطية، بغداد، 1970، ص46-47. والشزر: فتل الحبل مما يلي اليسار، وهو أشد لفتله. والمريرة: من "المِرة" وهي إحكام الفتل ثم أريد بها القوة. والقحم: الشيخ الكبير. والضرع: الغَمر الضعيف. انظر: الديوان، الهامش، ص46-47

بأنها هي التي جعلته سيد قومه. كما وجدها الأعشى أظهر خصال قيس بن يكـرب سيد كِنْدة حين مدحه، فقال([1]):

وسعى لِكْنَدَةَ، غيـرَ سَـعي موَاكـلٍ، قَيس، فَـضَر عـدوها وبَنَـى لهـا
وأهـــانَ صـــالحَ مالـــه لفَقيرهـــا وأسَى، وأصلحَ بينها، وسعى لهـا
وتَــرى لــه ضــراً علــى أعدائِــهِ وتَرى لنعمتِــه علــى مِــن نالَهــا
أثــراً مــن الخيــر المــزَين أَهلَــه كالغيــثِ صــابَ ببلــدةٍ فأســالَها

وفضلاً عن ذلك فإن سيد القبيلة كان يقوم، غالباً، باحتمال الديات عن أفراد قومه، إذا لم يقدروا على دفعها، وقد ورد أن رئيس القبيلة إنما قيل له "السيد المعمم" لأن كل جناية يرتكبها رجل من عشيرته تكون معصوبة برأسه، كما تعصب به العِمامة([2]).

وإن سلوك الجاهلي الصريح وشعوره يرتبطان ارتباطاً كبيراً بنسبه الأبوي، فقومه جبال يأوي إليها، وهم أظفاره ودعائمه، وبهم يمتنع من الضيم، ويقهر الخصوم. يقول لبيد بن ربيعة[3]:

إنّي امرؤٌ مَنَعَتْ أَرومَةُ عامِرٍ ضَيمي، وَقد جَنَفَتْ عَلَي خُصوم
جَهَدوا العداوةَ كلها فَأَصَدها عني مَنَاكِب عِزها مَعلُـــوم

ومنهم يستمد القوة الموصلة إلى الأمجاد، يقول دريد بن الصمة[4]:

وَلَكِنّي كَرَرْتُ بَفَضْلِ قوْمِي فَجُدْتُ بِنِعْمَةٍ وَحَوَيْتُ بَاعَا

وكان الجاهليون الصرحاء يفخر بعضهم بنجدة بعض، وقال سلامة بن جندل[5]:

---

[1]) الأعشى، الديوان، ص31

[2]) ابن قتيبة، أبو محمد عبدا بن سلم، عيون الأخبار، القاهرة: دار الكتب، (د.ت)، 226/1

[3]) ابن ربيعة، لبيد، الديوان، حققه وقدم له: إحسان عباس، الكويت، مطبعة حكومـة الكويـت. 1984، ص132. وجنفت: جارت.

[4]) ابن الصمة، الديوان، ص92. والباع: الشرف.

[5]) ابن جندل، الديوان، ص257-259. وتردف نسوانها: تُسبى، وتحقب على ظهـور الخيـل وخناذيذ: مفردها خنذيذ، وهو الشجاع الذي لا يهتدي لقتالـه. وتـشعل أعطانهـا: تُلهـب أعراضها حمية ونجدة لضبة والرباب. والفزر: بنو سعد بن زيد مناة بـن تمـيم بـن أد. ومصاليت: مفردها مصلات، وهو الرجل الماضي في الأمور. وإدهانها: لينها وغدرها.

وتغلب، إذ حربهـا لاقـح   تُشَب، وتُسعَر نيرانُهـا
غداةَ أتانا صريـخُ الربـابِ   ولم يكُ يَصلُح خِذلانُهـا
صريخٌ لِضبةَ يـوم الهذَيـل   وَضَبةُ تُردَفُ نِسوانُهـا
تَدَاركهم، و الضحى غـدوةٌ   خَناذيذ تُشْعَلُ أعطانُهـا
بأسدٍ من الفِزر غُلْبِ الرقابِ   مصاليتَ لم يخْشَ إدهانُها

وفخر عمرو بن معد يكرب بأنّه استجاب إلى استغاثة أسرى من قومه، فقاتل حتى افتكّهم[1].

وادعى أبو شهاب المازني الهذلي أن قومه أقرباء أول مقاتل من بني أعمامهم يحضر الحرب معهم. وكأن التخلّف عن نصرة بعضهم بعضاً ينفي صلة القرابة العصبية، وذلك في قوله يصف بطلاً من قومه[2]:

ونحن لَدَيهِ نَضرب القومَ إنّنا   بَنُو عَم أُولانَا إذا مانُنَاكِر

والصرحاء ينصحون بالدفاع عن العشيرة، ويمدحون من يخف إلى نجدة عصبته، فيعين أبناء عمه، ويشاركهم تحمل المسؤوليات. يقول أبو ضب الهذلي يصف فتى[3]:

أَشَارتْ له الحرب العَوَان فَجَاءَها   يقَعقِع في الأقْرابِ أولَ مَن أتَى
ولم يَجنِها لكن جَنَاهَا وَليـــه   فَآدَى وآسَاه ، فكانَ كمن جَنَى

إن تناصر أبناء النسب الأبوي يمنحهم الشعور بالأمان، ولذلك كانت نفس الجاهلي الصريح تفيض بالأسى إن ظلمه أبناء عمه، وفي ذلك يقول طرفة[4]:

وظُلْم ذَوي القُربَى أَشَد مَضَاضَةً   على المَرءِ مِن وَقْعِ الحسَامِ المهَنْدِ

وكانت مشاعره تتجه نحو أقاربه إن دهمته الأخطار، ولو كان بينه وبين بعضهم

---

(1) ابن معد يكرب، عمرو، شعره، جمعه وحققه مطاع طرابيشي، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1974، ص104-105.

(2) السكري، أبو سعيد، شرح أشعار الهذليين، حققه وراجعه: عبد الستار أحمد فـراج ومحمـود محمد شاكر، (د.ت)، 696/2. ونناكر: نقاتل.

(3) المرجع نفسه، 705/2-706. والأقراب: الخواصر. وإنما أراد قعقعة السلاح. وآدى: أعان.

(4) ابن العبد، الديوان، ص40

عداوة؛ فصخر الغي الهذلي أغار على بني المصطلق من خزاعة، فأحاطوا به، جرح جرحاً مميتاً، فاستبطأ أصحابه، وتذكر بطون هذيل، وبينه وبين بعضها عداوة، كبني كبير، في أشعار منها[1]:

لو أن أَصحَابي بنُو معاويه — أَهلُ جنُوبِ نَخْلَةَ الشّآمِيَه

ورَهطُ دهمانَ وَرَهطُ عادِيَه — وَمِن كَبيرٍ نَفَر زَبَانِيَــه

لبَزاتْ حَولي عروقٌ آنِيَه — ما تَرَكُوني للذئابِ العَاويه

وحرص الصرحاء على إذاعة أخبار تناصرهم، فنصرة بعضهم بعضاً مفخرة يعتز بها، ومن ذلك أن بني سليم وادعت بني سهم الهذليين، ثم أراد السلميون أن يغزو بني لحيان الهذليين، فجمع معقل بن خويلد السهمي لبني لحيان ألف رجل من بني سهم، فقالت بنو سليم لمعقل: أتريد أن تنصر بني لحيان علينا، وبيننا وبينكم ما قد علمتم؟ فقال لهم معقل: وهل يسلم القوم بني عمهم؟ إن تقصِروا عنهم فنحن ماكُنا عليه، وإن تقاتِلوهم لا نخذلهم، فانصرف القوم عنهم، وقال في ذلك معقل[2]:

تقول سليم سالمونا و حاربوا — هذيلاً ولم تطمع بذلك مطمعــا

فأما بنو لحيانَ فاعلم بأنهــم — بنو عَمنا من يَرمِهم يَرمِنا معا

بنو عَمنا جاءوا فَحلّوا جنابنا — فمن ساءَه فسيء أن نتجمعــا

وإن خُذُوليهم على أن أمِدهم — بألفٍ إذا ما حاولوا النصرَ أَقْرَعَا

أخونا ومَن أخاه محَاربــ ـاً — يَذَره لمر الحادثاتِ بِأجرَعَــ ــ ـا

وكان الصرحاء يؤلمهم جحود المنتصر لهم، فيسارعون إلى بيان فضل النصرة كقول عمار بن الكاهن الصموتي الكلابي يمن على ابن عمه عقيل بن الطفيل،

---

[1] السكري، شرح أشعار الهذليين 280/1. والزبانية: المدافعون الأعداء. وآنية: آن أن يخـرج دمها..

[2] السكري، شرح أشعار الهذليين ، 375/1-376. وأقرع: تام. يقوم: إذا أمددتهم بألف، فـ ذلك خذلان مني حتى أزيد. والأجرع: الرمل. يريد: يتركه ضائعا.

ويلومه على جحوده، وكان عمار ساعد عقيلا على النجاة يوم النُتَأة[1]:

مَنَعتُ عقيلاً والرمـاح تَنُوشُني جَهَاراً فما أَثْنى عَلَي عقيـ ـلُ
فلو قالَ خَيراً أو ثَنَاء حَمِدتُـ ـه وقلتُ: ابن عم قد جَزَى وخليلُ
فلولا ابتِغَائي الحَمدَ قاظَتْ نِساؤُه أيامى وفي أجوافِهن غليـ ـلُ
لقاظَ أسيراً أو لجَرتْ عِظامَـ ـه إلى الغارِ دَرماء اليدين ذَؤولُ

وفخر الشعراء بقيام قبيلتهم وحدها بالأعباء الملقاة عليها وعلى أبناء عمومتها، ومن ذلك فخر بشر بن أبي خازم الأسدي؛ فبنو أسد بن خزيمة قاموا بأعباء امتلاك المراعي، وكفوا بني كنانة بن خزيمة ذلك، يقول بشر[2]:

فَأبلِغْ إن عَرَضتَ بِهم رَسولاً كِنَانَةَ قَومنَا في حَيثُ صاروا
كَفَينا مَن تَغَيبَ واستَبَحنـا سَنامَ الأرض إذْ قَحِطَ القِطَار

وبرز في الشعر الجاهلي افتخار التجمعات القبلية الصغيرة بنصرة أصولها القبلية الكبرى. ومن ذلك فخر عمرو بن شأس الأسدي بأن رهطه بني سعد بن ثعلبة قد قاموا بأعباء الدفاع عن القبيلة كلّها، وذلك في قوله [3]:

بني أسَدٍ هل تعلمونَ بلاءَنـا إذا كان يوم ذا كـواكبَ أشنعـ ـا
إذا كانتِ الحو الطِوالُ كأنّمـا كساها السلاح الأرجوانَ المضلَعـا

---

[1] يعقوب، عبدالكريم إبراهيم، أشعار العامريين الجاهليين، دار الحـوار، اللاذقيـة، سـوريا، 1982، ص83. وقاظت: أقامت. ودرماء اليدين ذؤول: يصف ضبعا، بأن اللحـم غطـى يديها، وبأنها سريعة..

[2] ابن أبي حازم، بشر، الديوان، تحقيق: عزة حـسن، دار الـشرق العربـي، 1995، ص73. والرسول: بمعنى الرسالة. وسنام الأرض: أرفع بلاد نجد. والقطار: جمـع قطـرة. يريـد الموطر.

[3] الأسدي، عمرو بن شأس، شعر عمرو بن شأس، تحقيق: يحيى الجبوري، مطبعـة الآداب، النجف الأشرف، 1976، ص36-38. ويوم ذو كواكب: إذا وصف بالشدة، كأنّه أظلم بمـا فيه من الشدائد حتى رئيت كواكب السماء. والحو الطوال: الخيل السود. وتـضبعوا: مـن الضبع، وهو العضد. يريد تمدون أضباعكم إلينا للحرب أو للصلح فنمد أضـباعنا إلـيكم. وعدي: هو ابن أخي الحارث بن أبي شمر الغساني. ويردي: يمشي الرديان. وهو ضـرب من المشي، فيه تبختر. وتكنع: خضع ولان.

نَذُود الملوكَ عنكم وتَذُودنـا إلى الموتِ حتى تَضبَعوا ثم نَضبَعَا
وَغَسانَ حَتّى أسلمتْ سَرواتُنا عَدياً وكانَ الموتُ في حيثُ أوقَعـا
ومن حجرٍ قد أمكنتكُم رمَاحنا وقد سَارَ حَولاً في مَعَد وأوضَعَـا
وكائن رَدَدنا عنكم من متوجٍ يجيء أمام الألفِ يَردي مقنَعَـــا
ضرَبنا يديهِ بالسيوفِ ورأسَه غَدَاةَ الوغَى في النقْع حتى تكنّعَـا

ومن أوضح الدلائل على رفض الجاهلي للنسب اللصيق ثورة الشنفري الجامحة، حين عرف أن بني سلامان استعبدوه، وهو صغير، وألصقوه بنسبهم، فقال لهم: أما إني لن أدعكم حتّى أقتل منكم مائة بما استعبدتموني. لقد اتخذه احد السلاميين ابناً له، وأحسن إليه، وأعطاه، ولكن ذلك لم يشفع للسلامي عند الشنفري الذي رأى في إلصاقه ببني سلامان استعباداً له، وقد جعل محور حياته أن يقتل مائة سلامي[1]، بل غدا قتله إياهم أمراً ممتعاً له، إن قتلهم هواية له في قوله[2]:

وأنّي لأهوى أن ألف عَجَاجتي على ذي كساءٍ من سَلامانَ أو بردٍ

ومن الملاحظ أن ثورة اللصيق على نسبه الإلصاقي كانت تنطلق من أناس الصقوا بغيرهم إلصاقا لا إرادة لهم فيه، ولا معرفة، ولكن موقف هؤلاء يختلف عن موقف الذين ولدوا الآباء أو أجداد ملصقين، فكيف كان ذلك؟

---

[1]) كانت ثورة الشنفري على واقعه في ظلال النسب الإلصاقي(الاستعبادي) جامحة، فصب نقمته على بني سلامان، وأظهر نفوره من المجتمع الإنساني المحيط به، وكأنه بذلك يعلن غضبه على قومه الذين خذلوه، وتركوه مستعبداً (ملصقاً) في بني سلامان. ولقد أفصح الشنفري في لاميته عن جملة تلك الثورة، فقد نفر من الناس إلى الصرحاء ووحشها، فأنسنه،واتخذ منـه أصحاباً استأنس بهم فكان فنه الشعري في اللامية إيحاء بالنموذج الإنساني الذي يطمح إلـى التعامل معه، والانتماء إليه. الخشروم، عبد الرزاق، الغربة في الشعر الجـاهلي، رسـالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلب، 1994، ص 104-106،.

[2]) الشنفري الأزري، الديوان، صححه وخرجه: عبد العزيز الميمنـي، دار الكتـب العلميـة، بيروت، (د.ت)، ص34.

3.1.2 البدوية – المرأة – واقعا ومكانة

لقد كان للمرأة مكانة خاصة في المجتمع، وكان للنساء نوعان، هما: الإماء الجواري والحرائر الشريفات، أما الإماء فكن في منزلة دانيا، فكان منهن القينات اللواتي يضربن على المزاهر ويطربن الشباب في حوانيت الخمارين، وكان منهن اللائي يتخذن الأخدان ويمارسن الفاحشة، وكان منهن من يقمن على خدمة الأسر والنساء الشريفات، وكان قليل منهن يرعين الإبل والشاء، أما النساء الشريفات فقد صن أنفسهن عن عمل أولئك الإماء، وكان لهن منزلة عالية سامية، فهن بنات السادة وصرحاء القبيلة([1]).

وقد اختلفت الآراء حول مكانة المرأة عند البدو في العصر الجاهلي، فيرى بعضهم أن المرأة نالت مكانة متوسطة نظرا للكثير من الآثار التي تتحدث عن فخر الرجال بأمهاتهم أو بأخواتهم كما ورد على لسان كثير من الشعراء([2]).

ولم يكن دور المرأة في الجاهلية خافيا على أحد، حيث سادت، وشرفت، وعلت مكانتها، فاعترف لها الرجل بالفضل والمنزلة الكريمة السامية، بل تودد إليها أحيانا لينال رضاها، ويستميل قلبها، فمن أجلها حارب، واستبسل في حربه، ولها يتوجه بكريم الصفات، وعظيم الفعال([3]).

يقول عنترة مخاطبا ابنة عمه، ومفتخرا ببطولاته وتضحياته في الحرب([4]):

هلاّ سَألْتِ الخَيلَ يا بنة مَالكٍ　　　إن كُنتِ جَاهِلَةً بما لم تَعلَمِي

يخْبِرك مَن شَهِدَ الوَقِيعَة أنني　　　أَغْشى الوَغَى وَأعفُ عِنْدَ المَغْنَمِ

ومن علو شأن المرأة في الجاهلية أنها كانت تجير كالرجال ويقبل جوارها،

---

[1]) الرفوع، خليل عبد، في النصوص الجاهلية: مظاهر الحضارة الاقتصادية والاجتماعية العربية، ط1،عمان الأردن: مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، 2005، ص212

[2]) إبراهيم، حسن، تاريخ الإسلام السياسي، القاهرة، (د.ت)، 36/1

[3]) مهنا، أحمد سلمان، المرأة في شعر الصعاليك في الجاهلية والإسلام، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلامية، غزة، 2007، ص18

[4]) ابن شداد، الديوان، ص123

فقد أجارت فكيهة بنت قتادة السليك بن السلكة وحمته، وفي ذلك يقول([1]):

لَعمر أَبيك والأنبَـاء تَنْمي لَنِعمَ الجار أُختُ بني عـوارا

مِن الخفرات لم تفضح أباها ولم ترفع لإخوتها شنـارا

وما عجزت فكيهة يوم قامت بنصل السيف واستلبوا الخمارا

فلما أصبح القوم تعاونوا بينهم فأطلقوه، وكسته ريطة وجهزته، ولحق بقومه، فلم يزل كافا عن غزو بني فراس حتى هلك([2]).

وارتبطت الصورة الجسدية للمرأة بالدمى والتماثيل، وهو ارتباط وثيـق الـصلة بالدين، فقد كانت هذه الدمى والتماثيل تقدم قرابين ونذورا في معابد الـشمس – الأم، وهي إما على هيأة امرأة أو حصان أو ظبي، والمعنى اللغوي لكلمة دميـة مـا زال يحمل آثارا دينية، فهي تعني الصورة المنقوشة من الرخام، وتعني الصنم([3])، وفـي ذلك يقول عدي: ([4])

كدمى العاج في المَحاريب أَوَ كالـ ـبَيض في الروض زَهرَه مستَنير

فالشاعر يرسم صورة دينية للمرأة على شكل دمية في هيكل عبادتها، وهـو يجسد لنا صورة وثنية لعشتار في محرابها، ويتوسع الشاعر في تشبيهه الديني السابق بصورة أخرى تؤكد قداسة المرأة، فالدمية في المحراب كالبيـضة المخبـوءة فـي البستان، وهي رمز من رموز الخصب، باعتبارها إحدى رموز الأم الكونية، فقد كان الزمن هو الذي أنجب البيضة الكونية الفضية التي خـرج منهـا الإلـه فـانيس – ديونيسيوس المضيء، وقد كان مذكرا ومؤنثًا في آن، وكان هو الأم الكبـرى التـي أنجبت الآلهة([5]).

---

[1]) السليك بن السلكة، الديوان، تحقيق: سعدي الضناوي، بيروت: دار الفكر العربـي، 1994، ص54

[2]) الحوفي، أحمد، المرأة في الشعر الجاهلي، دار نهضة مصر، القـاهرة، (د.ت)، ص535 - 536

[3]) ابن منظور، لسان العرب، مادة (دمي)

[4]) ابن زيد، عدي، الديوان، تحقيق: محمد جبار المعيبد، بغداد، دار الجمهورية للنشر والطبـع، (د.ت)، ص84

[5]) السواح، فراس، لغز عشتار، دمشق، دار علاء الدين، 1996، ص163

ويصرح الشاعر بقداسة المرأة الدينية بوصفها صنما مـن خـلال العلاقـة الإيحائية التي يرسمها بين المرأة الحسناء والصنم الشاخص المضيء، فالشاعر ينقلنا إلى صورة دينية ذات أبعاد وثنية للمرأة الكونية بقول عدي:([1])

وَقد دَخَلْت عَلى الحَسناءِ كِلّتها بَعدَ الهـدوءِ تضيء كالصنَـم

يَنْصفُها نُستُقٌ تَكاد تُكْرمهـم عَن النصافَةِ كالغِزلان في السلِم

يحشد الشاعر صورا دينية تشكل أبعادا وثنية للمرأة الدمية الشاخصة فـي معبد الأم الكونية عشتار، ومن حولها عبادها وخدمها، ويستحضر لهم الشاعر صورة الغزلان لما لها من أهمية ولما تشكله من أبعاد دينية، فينقلنا الشاعر بذلك إلى معبـد قدس الأقداس، فالمرأة المثلى الشاخصة والمضيئة تمثل الربة الكبرى فـي أحـسن حالاتها، فهي امرأة غير عادية، ثم يستحضر الشاعر طقسا من طقوس الخصب عند دخوله على المرأة المثلى التي تمنح كل شيء إكراما لعشتار، فالشاعر أمـام دميـة مقدسة لا يعثر عليها إلا في بيوت عشتار ومعابدها بوصفها إلهة الجنس والإخصاب، وظهور الغزال كحيوان من حيواناتها.

وقد شاركت المرأة في جميع مجالات الحياة، ولها أعمال اشتهرت بها منهـا غزل أصواف الغنم، ومن أمثالهم في ذلك " نعم لهو الحرة المغزل"، ذلك بالإضـافة إلى أعمال البيت وتربية الأطفال ورعاية الخيل، وهنء الإبل، ومنهن من أعوزتهـا الحاجة فاتخذت من العمل وسيلة من وسائل كسب الرزق، والعيش شـريفة بعـزة نفسها، بعيدة عن السؤال وتعمل إذ ذاك في" جمع الكمأة من الأدوية وبيعها، ودبـغ الجلود، وتنميق الحصير، وانتجاع الأسواق[(2)].

وكانت المرأة في العصر الجاهلي تخالط الرجال وتحادثهم وتشارك في الأعياد العائلية والقبلية، وكانت الفتيات يغنين على كل ماء حيث يعسكرون ويطلن ألسنتهن بهجاء الأعداء.

---

[1]) ابن زيد، عدي، الديوان، تحقيق: محمد جبار المعيبد، بغداد، دار الجمهورية للنشر والطبـع، (د.ت)، ص170

[2]) عفيفي، عبدا ، المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، دار إحياء الكتب العربيـة، القـاهرة، (د.ت)، 89/1

أما قضية الوأد التي أبطلها الإسلام في قوله تعالى: **وَإِذَا الْمَوْءودَةُ سُئِلَتْ* بِأَيِّ ذَنبٍ قُتِلَتْ** [1]، فيظهر من قوله تعالى النهي عن الوأد، ولكن ذكرها مفردة يدل على أنها لم تكن ظاهرة عامة في البيئات العربية آنذاك، وأغلب الظن أن من كان يفعل ذلك كانوا من أجلاف العرب وقساة القلوب، إذ يرون في وأدهن حماية لهن من السبي أو محافظة على شرفهن من الذل والعار، وقد كانت الكثرة الكاثرة من العرب لا تمارس هذا الوأد، وتعده سبة ما بعدها سبة، فقد كانت سادات تميم وغيرها من القبائل تعيب من يئد([2]).

4.1.2 الديانة: تعدد الآلهة بلا تدين

كانت الجزيرة العربية موطنًا للديانات المعروفة قبل الإسلام، كديانة اليهود والنصارى والصابئة، أما بخصوص شعر الشعراء الجاهليين فإنهم قد عرفوا الديانات التي استوطنت أرض الجزيرة العربية، ونستدل على ذلك بشكل صريح مما ورد في أقوال الشعراء من ألفاظ دينية معينة أو استنتاجا، إذ أن من المفاهيم الدينية ما يختص بفريق دون فريق، أو بدين دون آخر، وقد عرف معظم الشعراء(ا) وتحدثوا عنه، وأقسموا به، وذكروا بعض صفاته ولو اختلطت المفاهيم الدينية عندهم بمفاهيم جاهلية أخرى فيها من الشرك مثلا ما يتناهى مع فكرة التوحيد التي تقول بها الأديان السماوية([3]).

ويرفض عباس محمود العقاد([4]) في كتابه(ا) أن يكون(ا) عند عرب الجاهلية، كما نعرفه اليوم من اسمه، ولكنه غير ما عرفه الإسلام، وهما لا يتشابهان بغير الحروف وبينهما من الفارق بين أبعد الأرباب، على أن علي العتوم يرى غير

---

[1]) سورة التكوير: الآيتان(8-9)

[2]) الرفوع، في النصوص الجاهلية: مظاهر الحضارة الاقتصادية والاجتماعية العربية، ص214

[3]) مكي، الصادق، ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1991، ص25

[4]) العقاد، عباس محمود، ا ، دار الحياة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، (د.ت)، ص14

ذلك في أنه على الرغم من نشوء ديانة التوحيد في نفوس العرب قبل الإسلام، فقد بقيت منها فيهم بقايا تمثلت في الإيمان با الخالق الرازق المحيي المميت الغالب على أمره، وظهر في حجهم تعظيم الكعبة، ثم ظهر في شعرهم إيمان بالقضاء والقدر واليوم الآخر، وقد كثر دوران اسم الجلالة على ألسنة الشعراء الجاهليين[1].

ويقول عبدالقادر الرباعي: "إذا ما تصحفنا الشعر الذي أورده ابن هشام في سيرته سنجد عاطفة دينيه قوية، أما إذا أردنا أن نحكم على فكرهم ودينهم باعتبار الدين منطلقا أساسيا لمعرفة الإنسان الجاهلي، فإننا نحكم عليهم بأنهم مؤمنون موحدون، لا يشوب إيمانهم شوائب الوثنية أو سذاجة الشرك، فما رأينا في شعرهم اسما لوثن أو صنم، وهذا يدل على أمرين أنهم موحدون وإما أن الشعر الذي دون لهم قد حذف منه المدونون– بعد الإسلام – ما يشير إلى شركهم ولهوهم، وهذا ما فجر قضية الشعر المنحول الموضوع في الجاهلية، ولعل مثل هذه الملاحظات قد جعلت بعض المستشرقين يزعم أن الرواة الإسلاميين هم الذين وضعوا لفظة الجلالة في شعر الجاهليين بدلا من كلمة(اللآت) التي تتفق مع وزنها العروضي ويرى الباحث أن الجاهلي آمن با على الطريقة التي جمعها من شتات الأديان وآمن بقضائه وقدره، كما صور ذلك رمزه الديني ولم يحمل ذلك التعنت تجاه فطرته، فدعوته له في شعره، وحلفه به، واستعانته به"[2].

وقد عاش الجاهلي بقلق وتشويش ديني وفكري عندما يقسم تارة با -سبحانه - مقترنا بما يعبد من أصنام، يقول أوس بن حجر[3]:

وباللآت والعزى ومن دان دينها وبا ـ إن ا ُ منهن أكبر

فيقسم أوس با تعالى ويقسم باللات والعزى تلك الأصنام المعروفة بالجاهلية التي أخبر عنها القرآن الكريم بأنها كانت تقرب الجاهليين من ا تعالى. وتارة يقسم

---

1) العتوم، علي، قضايا الشعر الجاهلي، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، (د.ت)، ص426

2) الرباعي، عبدالقادر، الصورة الفنية في النقد الشعري، دار الكناني للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط2، 1992، ص123

3) ابن حجر، الديوان، ص36

الشاعر الجاهلي با   سبحانه – فقط - رافضا أن يعترف بالصنم، فانظر إلى قـول الأعشى الكبير" أعشى بكر([1]):

وذا النصبِ المنصوبِ لا تنسكنه   ولا تعبد الأوثان وا   فاحمدا

فهو يدعو   تعالى وينهى عن عبادة الأصنام والأوثان. وقد يجسد الشاعر الجاهلي الإيمان با   والقدر والغيب معا، من خلال معرفته ببعض الديانات المتـصلة معـه بشكل أو بآخر. ولعل من الإيمان با   قول الخنساء([2]):

قد عِشت فينا ولا ترقى بفاحشةٍ   حتى تَوفاك رب الناس محمودا

فمن هو الإله المخاطب في نصوص الجاهليين ؟ ومن هو الرب الذي يشيرون إليه؟ إنه رب وإله موجود، وإنه، بحكم ما أطلقوا من صفات، خالق، وعلى الإنسان احترامه وعبادته ومخافته، لكنهم– ربما -لم يكونوا مدركين جوهر أو طبيعة هـذا الإله. وإليه سبحانه يقسم الشعراء، ربما خوفا منه، أو قرينة للصدق وحفظ العهود، وقد جاء قسم الشعراء با   عند غير واحد من الشعراء إيمانا منهم به- جل وعز- وبحكمه وقضائه، ومنهم الشاعر جران العود النميري إذ يقول([3]):

إني ورب رجال شعبهم شُعب   شّتى يطوفون حول البيت والحجر

وقد ذكر الشعراء الجاهليون ا   وخاصة في القسم به، فهذا زهير بن أبي سلمى يحاف بالبيت العتيق([4]):

فَأَقْسَمتُ بالبيتِ الذي طَافَ حَولَه   رجالٌ بَنَوه مِن قُريش وجرهمِ

وكذلك فعل عبد ا   بن الزبعرى فهو يقسم صادقاً غير مقترف إثما، بقوله([5]):

---

[1]) شيخو، لويس، شعراء النصرانية قبل الإسلام، دار المشرق، بيروت، 1991، ص67

[2])الخنساء، تماضر، الديوان، تحقيق: كرم البستاني، دار المسيرة، بيروت، 1982، ص84

[3]) النميري، جران العود، الديوان، رواية أبي سعيد الحسن السكري، تحقيق: نوري حمـودي القيسي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1992، ص47

[4]) ابن أبي سلمى، زهير، الديوان، تحقيق كرم البستاني، دار صـادر، دار بيـروت، (د.ت)، ص23

[5]) ابن الزبعري، عبدا ، شعره، تحقيق: يحيى الجبوري، مؤسسة الرسـالة، بيـروت، ط 2 ، 1981، ص48

فَإن أحلفْ وَبَيتِ اللّـ ـهِ لا أحلِفُ عن إثمِ

وكذلك فعل حاتم الطائي الذي أقسم على هذا المنوال([1]):

وَدِدتُ وَبَيتِ ا لو أَنّ أَنْفَه هَواء فما متّ المخَاط عن العَظْمِ

كما أقسم النابغة الذبياني([2]):

حَلَفْتُ فلم أترك لنَفْسكَ ريبةً وليسَ وراءَ اللهِ للمَرْءِ مَذْهَبُ

والمؤكّد أن ا واحد لدى قريش خاصة في مكّة أثناء وقوع حادثة أبرهة الحبشي، ومجيئه إلى مكّة ليهدم الكعبة معروف، ومعروف كيف أخفق في ذلك وسلّط ا عليه طيراً أبابيل من السماء، ترميه بحجارة من سجيل، وتنص الروايات العربية أن أهل مكّة وجد الرسول عبدالمطلب تركوا أمر الدفاع عن مكّة والكعبة إلى ا ، وأن رب الكعبة يحميها لعدم قدرتهم على مقاتلته ورده([3]).

من خلال ما تم استحضاره من أشعار العرب الجاهليين، واستقراء عاداتهم وتقاليدهم، وخصائصهم، فقد تبين أن البدو في العصر الجاهلي امتلكوا عادات وتقاليد وقيماً كانت في معظمها عادات وتقاليد إيجابية ما زالت إلى يومنا هذا حاضرة بين بدو هذا العصر، مثل الكرم، والإجارة، والفروسية، وغيرها، ومع ذلك فقد سادت بينهم عادات سلبية، وكان أكثر ما يمثلها الثأر الذي كان شائعا بينهم، ويمكن القول حتى العادات السلبية فقد كانوا يتغنون بها، لأنها عندهم من مكملة للرجولة والفروسية التي كانوا يتمتعون بها.

أما الأديان في ذلك العصر فقد كانت كثيرة متعددة، ولكن طغى على الحياة الدينية قلة التدين، فلا تكاد قبيلة أو جهة إلا وتعرف آلهة أو دينا، ومع ذلك فقد أبعدتهم حياتهم الصحراوية عن الامتثال لدين معين، أو أن يتقيدون بتعاليم دين يمتثلون له، بل كانت الأعراف القبلية والتقاليد البدوية هي الحاكمة في شؤون

[1]) الطائي، حاتم، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 2004، ص274

[2]) النابغة، الديوان، ص72

[3]) إبراهيم، محمد حمزة، الأديان في شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام من خلال الشعر الجاهلي، مجلة الخليج العربي، المجلد40، العدد1-2، 2012، ص156

حياتهم. وقد غاب النظام السياسي عن الحياة البدوية في العصر الجاهلي، فلم تكـن حياتهم تخضع لنظام دولة، بل القبيلة هي مرجعهم وإليها تعصبهم.

الفصل الثالث
مسكن البدوي وأدواته

1.3 مسكن البدوي وأدواته

كانت حياة البدو قديما تدور بين الحل والترحال بحثًا عن الكلأ والماء، وغالبا ما يكون الرحيل جماعيا، وهذا ما يميز أبناء البادية، وكانت الجزيرة العربية لتباين تضاريسها وتنوعها مسرحا للترحال، وهو ما كان يسمى بالرحيل المر لتفريقه بين الأحباب والجيران، وفي الوقت نفسه يجدد ذكريات المنازل، وعندما يشاهد البدو البرق تحين ساعة الرحيل بحثًا عن الماء والمراعي، فيتنقلون من مكان إلى مكان على ظهور الجمال.

وعند الحديث عن أدوات البدوي في العصر الجاهلي من مسكن، وملبس، وطعام وشراب، وزينة، من خلال استقصاء ذلك في الشعر الجاهلي، فإن المرء يجد نفسه أمام ندرة تكاد تكون معضلة، وذلك لتوخي الحذر في تناول ذلك بخصوصية البدو، والعرب في العصر الجاهلي في أغلبهم بدو بطبعهم.

1.1.3 المسكن

لم تكن الخيارات كثيرة أمام البدوي في أن يختار مسكنه، فهو أمام خيـارات محددة تفرضها طبيعة حياته في الصحراء.

أ. أنواع المسكن

نجد في تعريف البادية: "أن البدوي مسكنه المضارب والخيام، ولا يستقر فـي موضع معين"[1]. وورد في لسان العرب: " السكنى أن يسكن الرجل موضـعا بـلا كِروة. وقال اللحياني: والسكن أيضا سكنى الرجل في الدار. يقال: لك فيها سكن أي سكنى. والسكن والمسكن: المنزل والبيت[2].

---

1) الصفدي، نعيم أسعد؛ والأسطل، عبداللطيف مصطفى، الأعراب في ضوء التربية الدينيـة، مجلة الجامعة الإسلامية، المجلد18، العدد1، 2010، ص69

2) ابن منظور، لسان العرب، مادة (سكن)

1. بيت الشعر

قال تعالى: **وَالله جَعَلَ لكُم مِن بيوتِكُم سَكَنًا وَجَعَلَ لكُم مِن جلُـودِ الأَنْعَـامِ بيوتًا تَستَخِفونَهَا يَومَ ظَعنِكُم وَيَومَ إقَامَتِكُم وَمِن أَصوَافِهَا وَأَوبَارِهَا وَأَشْعَارِهَا أَثَاثًـا وَمَتَاعًا إلىٰ حِينٍ** [1].

"البيت من الشعر ما زاد على طريقة واحدة، يقع على الصغير والكبير؛ وقـد يقال للمبنى من غير الأبنية التي هي الأخبية بيت، والخباء: بيت صغير من صوف أو شعر، فإذا كان أكبر من الخباء، فهو بيت، ثم مظلة إذا كبرت عن البيت، وهـي تسمى بيتا أيضا إذا كان ضخما مروقا، وقول الشاعر:

وَبَيتٍ، على ظَهر المَطِي، بَنَيتُه   بأَسمرَ مَشْقُوق الخياشِيم، يَرعفُ[2]

والبيت هنا هو بيت الشعر، الذي قاله الشاعر وهو يمتطي جواده أو ناقتـه، وإنما جاء ببيت الشعر مشبها له ببيته الذي صنع من الصوف أو شعر الماعز، فهو يعرف هذا البيت جيدا، ويعرفه المتلقي لذا جاء به مشبها به. وقيل إنما سمي الواحد من القصيد بيتا تشبيها لبيت المسكن. واتخذ ابن الطفيل بيتاً من البرود التـي حيـك بعضها إلى بعض فجعل منها سقفاً لبيته، الذي فرشه ببسط مزينة، يقول[3]:

وبيتٍ تهب الريح في حجَراتِهِ   بـأرض فضاءٍ بابه لم يحَجبِ

سمـاوتُه أسمـالُ بردٍ محبرٍ   وصهوتُه من أتْحمي معَصبِ

فبيت الشعر بيت مفضل عند البدوي، ولعل ذلك يبدو واضحا في البيتين السابقين، فالبدوي بطبعه يحب الحرية حتى في مسكنه، فهو البيت الذي يدخل الهواء من كل جانب، ونلحظ أنه في أرض واسعة ولا يوجد له باب يغلق، فبابه دائم مفتوح، ولعل هذا يدل على الكرم العربي الذي لا يوصد بابه.

---

[1]) سورة النحل، الاية80.

[2]) ابن منظور، لسان العرب، مادة(بيت). وأورد ابن منظور في هذا البيت: لم أعثر على قائله. المطي: المراكب. الخياشيم: مفرده خيشوم وهو أقصى الأنف.

3) الطفيل الغنوي، الديوان، ص19.

2. الخيمة

من مساكن البدو في العصر الجاهلي الخيمة: "والخيمة عند العرب: البيت والمنزل، وسميت خيمة لأن صاحبها يتخذها كالمنزل الأصلي، وقال ابن الأعرابي: الخيمة لا تكون إلا من أربعة أعواد ثم تسقف بالثمام ولا تكون من ثياب، قال: وأما المظلة فمن الثياب وغيرها([1])، يقول زهير يمدح هرم بن سنان[2]:

أربتْ بِهِ الأرواح كُلّ عَشِية فلم يَبقَ إلا آل خَيم منضد

وقول مرقش[3]:

هل تَعرفُ الدار عَفَا رَسمها إلا الأثافي ومبنى الخيم ؟

وأصل التخْييم الإقامة فسميتْ بذلك لأنها تكون عند النزول فسميت خَيمةً، ولعل المفهوم اللغوي للفظة قد اختلف في معناه، وذلك من خلال ورود معناها في المعاجم اللغوية، فقد أوردت المعاجم القديمة أن الخيمة لا تكون من القماش كرأي ابن الأعرابي، ولكن في العصر الحديث فالخيمة المعروفة هي من القماش"الخيمة: البيت يتخذ من الصوف والقطن"[4].

3. الخباء:

الأخبية مساكن اختصت بالنساء البدويات، لأن النساء يستترن فيهن، ولا يظهرن منها إلا عند الحاجة أو الخروج، **وورد** في لسان العرب: "خَبَأَ الشيء يخْبُؤُه خَبأً ستَره ومنه الخابِيةُ وهي الحب أَصلها الهمزة من خَبَأْتُ، وجارية مخْبَأَةٌ أَي مستَتِرة وقال الليث امرأَة مخَبَأَةُ وهي المعصِر قبل أن تَتَزوج وقيل المخَبَأَةُ من

---

[1]) ابن منظور، لسان العرب، مادة(خيم)

[2]) زهير بن أبي سلمى، الديوان. ص36. أربت: أقامت. الأرواح: الرياح. الآل: الشخص. الخيم، الواحد خيمة. المنضد: المرصوف بعضه فوق بعض. انظر: الديوان، ص36

3) المرقش الأكبر، عمرو بن سعد، الديوان، تحقيق: كارين صادر، بيروت، دار صادر، 1998، ص78. الأثافي: جمع ثفية، بضم الهمزة وكسرها وتشديد الياء، وهي الحجر توضع عليه القدر. الخيم: جمع خيمة، وهي بيت يبنى من عيدان الشجر، فإذا كان من صوف أو شعر فهو بيت وقيل أن الخيمة تطلق على جميع ذلك

4) ابن منظور، لسان العرب، مادة (خيم)

الجواري هي المخَدرة التي لا بروز لها، الجاريةُ التي في خِدرها لم تتَزوج بعد لأن صِيانتها أَبلغ ممن قد تَزوجتْ وامرأة خُبَأةٌ مثل همزة تلزم بيتَها وتـستَتِر والخُبـأَةُ المرأَةُ تَطِلع ثم تَخْتَبِئُ وقول الزبرقان بن بدرٍ إن أَبغَض كنائِني إلي الطلَعةُ الخُبـأَةُ يعني التي تَطِلع ثم تَخْبُأ رْأسها ويروى الطلَعةُ القُبعةُ وهي التـي تَقْبـع رْأسـها أَي تُدخِله وقيل تَخْبؤُه"[1].

وجاء في الوسيط "الخِباء: بيتٌ من وبرٍ أو شَعر أو صوف ، يكون على عمودين أو ثلاثةٍ. والخِباء المنزلُ"[2]. ولم تكن النساء بحاجة إلى المصارحة بالطلاق، بـل كان حسبهن أن يحولن أبواب أخبيتهن، إن كانت إلى الشرق فإلى الغرب[3].

وقال عبيد بن الأبرص لزوجته[4]:

وَعِيشِي بالذي يغْنيك حتى   إذا ما شِئتِ أن تَنْأي فَبيني

وهنا نلحظ أن خباء الزوجة استخدم علامة لطلب المرأة الطلاق من زوجهـا، وذلك بتغيير اتجاه الخباء، فإذا رأى الرجل خباء زوجته قد تغير اتجاهه، فذلك يعني أنها تريد الطلاق. وقال سلامة بن جندل([5]):

لنا خِباء، وراووقٌ، ومسمِعةٌ   لَدَى جِضاجٍ بِجَون القار مَربوبِ

4. الطراف

"والطراف: بيت من أدم ليس له كفاءة وهو من بيوت الأعراب، والطوارف من الخباء: ما رفعت من نواحيه لتنظر إلى الخارج[6]. و"الطرافُ: بيتٌ من أَدمٍ، وهو

---

1) ابن منظور، لسان العرب، مادة (خبأ)

[2]) أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ص213، مادة(خ ب أ)

[3]) الأصفهاني، الأغاني، 18/10

[4]) ابن الأبرص، عبيد، الديوان، تحقيق: أشرف أحمد عدرة، دار الكتـاب العربـي، بيـروت، 1994، ص94

[5]) ابن جندل، الديوان. ص232 . مسمعة: مغنية. جِضاج: زق ضخم ممتلئ مسند إلى شـيء. جون: أسود مشرب حمرة. القار: شيء أسود تطلى به السفن والإبل، قيـل: هـو الزفـت. مربوب؛ أي مصلح مطلي.

[6]) ابن منظور، لسان العرب، مادة (طرف)

من بيوتِ الأعراب"[1]. "وهم يصنعون من الجلود بيوتاً لهم تسمى الطراف، ولا يكون الطراف إلاّ من أدم"[2].

يقول طرفة بن العبد[3]:

وتَقْصير يوم الدجن، والدجن معجِب ببَهكَنَةٍ تحت الطراف الممدِ

يظهر الشاعر أنه يقصر يوم الغيم بالتمتع بامرأة ناعمة حسنة الخلق تحت بيت مرفوع بالعمد، وجعل الخصلة الثالثة استمتاعه بحبائبه، وشرط تقصير اليوم؛ لأن أوقات اللهو والطرب أقصر الأوقات.

وذكره الحارث بن حلزة وذلك في قوله[4]:

وحَسِبتُ وَقْعَ سيوفِنَا برؤوسهم وَقْعَ السحابِ على الطـراف المشْرَجِ

رسم الشاعر في البيت السابق صورة من واقعه ومن بيئته، فقد استحضر الشاعر صورة المطر الذي يتساقط على الطراف، ليقترب بصورة وقع السيوف على رؤوس الأعداء، فالطراف المصنوع من الجلد عندما تحط عليه قطرات المطر فإن صوت المطر يصبح مرتفعا، لذا كانت الصورة المستحضرة صورة سمعية استلهمها الشاعر من بيئته التي يعيشها.

وجاء في شعر عمرو بن شأس أنه من الأدم، وذلك قوله[5] :

ولم أر ليلى بعد يوم تَعَرضَتْ له دون أبواب الطّراف من الأدم

---

1) أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، مادة (طرف).

2) ابن سيده، علي بن إسماعيل أبو الحسن، المخصص، بيروت، دار الكتب العلميـة، (د.ت)، مادة (طرف)

3) ابن العبد، الديوان، ص47. قصرت الشيء: جعلته قصيرا. الدجن: إلبـاس الغـيم آفـاق السماء. البهكنة: المرأة الحسنة الخلق السمينة الناعمة. المعمد: المرفـوع بالعمـد. انظـر: الديوان، ص47

4) ابن حلزة، الديوان، ص103.

5) الأسدي، عمرو بن شأس، شعره، تحقيق: يحيى الجبـوري، بيـروت، دار القلـم، 1983، ص47.

فالطراف مصنوع من الأدم، وهو الجلد[1]، فهو يحمي من حر الشمس، وبرد الشتاء القارص في الصحراء، وهو أكثر حماية من المطر.

2.1.3 أدوات المسكن

كانت الجزيرة العربية بيئة صالحة لكثير من الأشجار، وقد جـاءت أسـماء كثير منها في أشعار الجاهليين، ولا شك أن العرب اسـتفادوا مـن أخـشاب هـذه الأشجار في صناعتهم الخشبية واتخذوها مادة أولية لها، وأطلقوا عليها النجارة وهي كما يقول ابن خلدون:"من ضرورات العمران، فأهل البادية يتخـذون منهـا العمـد والأوتاد لخيامهم والحدوج والرماح والقسي والسهام لسلاحهم"[2].

1. أدوات الفراش

أ. الحصر والبسط

من أداوت المسكن التي كان يستخدمها البدوي في العصر الجاهلي الحـصر والبسط والسجاد، وكثيراً ما ذكر الشعراء الحصر وترقيمها وزخرفتها، يقول النابغة الذبياني وقد شَبه مجر الرياح على النؤي المتثلم بحصر تنقمه الصوانع[3]:

كأن مَجَر الرامسات ذُيولَهـا عليه حَصير نَمقَتْه الصـوانع

على ظَهر مَبنَاةٍ جديدٍ سيورها يطوفُ بها وسط اللطيمةِ بائع

فالحصير يطَاف به وسط اللطيمة ليخبر أنه متناه في الجودة وإحكام الصنعة. وكانت بعض الحصر منسوجة من سيور الجلد، يقول عبدة بن الطبيب[4]:

وذكّرنيها بعد ما قد نَسِيـتُها ديار عليـها وابـل متَبَـعقُ

---

1) أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، ص40

2) ابن خلدون، المقدمة، ص454.

3) الذبياني، النابغة، الديوان، تحقيق أبو الفضل إبـراهيم، القـاهرة، دار المعـارف، (د.ت)، ص31.

4) ابن الطبيب، عبدة، شعره، تحقيق: يحيى الجبوري، بيروت، دار التربية للنشر والتوزيـع، 1971، ص53 . وهو يزيد بن عمرو بن علي من بني تميم، كان أسـود اللـون وصـفته الروايات بأنه أحد لصوص الرباب، وهو شاعر مجيد ليس بالمكثر، وهو مخضرم. انظـر: الزركلي، خير الدين بن محمود، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، 2002، 172/4

بأكنافِ شماتٍ كأن رسومها قضيم صَنَاعٍ في أديم منمقُ

ومنها المزادة والسقاء والزق والنّحي والوطب من أوعية السوائل كالماء والخمر واللبن، وغيرها من الأوعية الجلدية التي كانوا يستخدمونها في حياتهم اليومية، بالإضافة إلى الدفوف والسروج والأرسان وأوتار القسي والكنائن وغيرها.

ب. النمارق والستور

وإلى جانب الحصير كانت النمارق والستور، والنمرقة هي ضرب من الوسائد[1]، يقول عبيد بن الأبرص في النمارق، وهو يصف ليلة ممطرة[2]:

بِتْنا وبَاتتْ عَلى نّمارِقِهَا حَتى بَدا الصبح عَينُها أرقه

أما الستور فقد أكثر الشعراء من ذكرها وبخاصة عندما يصفون ظعن محبوباتهم، وهي في الغالب بسط مزخرفة موشاة، أو ستور رقيقة مدلاة، يقول زهير بن أبي سلمى[3]:

عَلَونَ بأنماطٍ عِتَاقٍ وكِلةٍ ورادٍ حواشيها مشاكهة الدم
كأن فتاتَ العهن في كلّ منزلٍ نزلن به حَب الفنا لم يحطّم
ظهرنَ من السوبان ثم جَزَعنَه على كل قيني قشيبٍ ومفأم

ويذكر عدي بن زيد الستور الرقيقة التي تُسارق النسوةُ من خلالها النظر، يقول[4]:

يسَارِقْنَ من الأستار طرفاً مفَتراً ويبرزنَ من فَتْق الخدور الأصابعا

ويظهر من خلال هذا البيت أن الستور، مأخوذة من التستر، فقد كانت تستر فيه النساء، كي لا يظهرن على الغرباء.

---

[1]) ابن منظور، لسان العرب، مادة (نمرق)

[2]) ابن الأبرص، الديوان، ص90

[3]) ابن أبي سلمى، الديوان، ص76.

[4]) العيادي، عدي بن زيد، الديوان، حققه وجمعه محمد جبار، شركة دار الجمهورية، بغداد 1965، ص39.

وإلى جانب هذا الأدوات السهوة التي تتكون من ثلاثة أعواد أو أربعة يعارض بعضها على بعض ثم توضع عليها الأمتعة[1]، والخدر الذي ينصب فوق قتب البعير ويستَر بثوب[2]، قال امرؤ القيس[3]:

ويوم دخلتُ الخدر، خدر عنَيزَةٍ فقالت: لك الويلات إنك مرجلي

كما صنعوا أشياء أخرى غير ذلك كالجفان من الشيزى وهو خشب أسود والصناديق والأرائك والأسرة والمغازل.

2.3 أدوات الطعام والشراب

لعل أكثر ما تتباين فيه الشعوب ماضيا وحاضرا، هـو تباينهـا فـي طعامهـا وشرابها، وفي طريقة اختيار غذائها، ومزج أنواعه وتركيبها وإعدادها، ويظهر هذا التباين في مختلف البلدان والبقاع باختلاف العادات والتقاليد والتفكير، وكل خطـوة يخطوها الطعام في إطار التطور، إلا ويبرز فيها علم الأمة وحذقها فـي صـناعته وذوقها في حسن اختياره، وخبرتها في إعداده، كما يصور نظام المعيـشة والحيـاة الاجتماعية والاقتصادية فيها.

وتعود كثير من المصطلحات المتعلقة بتجارب الإنسان ومعداته منذ المراحل الأولى للتطور البشري، فالطرق المتبعة في عمليات الطحن والسحق والتحمـيص والدق والتخمير، وطرق حفظ المواد السريعة التعفن والتلف بفعل عوامل الطبيعة، تدل جميعها على أن الأصل في وجودها هو أساليب تحضير الطعام، وهكذا أصبحت تقنية الطبخ وكيفية تحضير الطعام حقل معرفة علمية ورثتها الشعوب، بعدما نّقحتها مطابخ المعابد والقصور القديمة، ثم انتقلت إلى المجتمع العربي من المراكز الأولى

---

[1]) ابن سيدة، المخصص، 13/6.

[2]) ابن منظور، لسان العرب، مادة(خدر).

[3]) امرؤ القيس، الديوان، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القـاهرة: دار المعـارف، 1958، ص11.

للحضارة([1])، غير أن هذه التقنية لم تنتشر في المجتمع العربي بكيفيـة متـساوية، وخاصة الجاهلي، وإن أهل البوادي ظلّوا محافظين على طرقهم البسيطة الموغلة في البدائية، كما يظهر من رواية الجاحظ على لسان أحد "أُتينا بِبـر كـأفواه النِغـران، فخبزنا منه خبزة زيت في النار، فجعل الجمر يتحدر عنها تحدر الحشو عن البطنان، ثم ثردها فجعل الثريد يجول في الإهالة جولان الضبعان في الضفرة، ثم أتانا بتمر كأعناق الورلان، يوحل فيه الدرس"([2]).

ومن هذا يتضح أن إعداد الخبز في البوادي مثلا، لم يكن يتعدى تسخين حجر مسطح مستدير، توضع عليه العجينة التي صنعت من دقيق خشن دون خميرة، ثـم يصنع منه ثريد يرفق بتمر.

وكانت هذه الأواني في الغالب محلية الصنع، ميزوا بين بعضها، وفضلوا ما صنعت من الذهب أو الفضة أو النحاس عن تلك التي صنعت من غيره، وربما سمي الرجل بها إذا ما اشتهر باستعمالها، كعبد ا بن جدعان الذي سـمي بـ "حاسـي الذهب لشربه في إناء من الذهب"([3])، وإذا كان كبرها دلالة علـى الكـرم ومـدعاة للتفاخر، ومظهرا حسنًا تغنى به الشعراء، وأشادوا بفاعله، فإن قّلة عددها وصـغر حجمها كان رمزا للبخل والذل والعار([4]).

وتعددت مآدب العرب في العصر الجاهلي، وكثرت أسماؤها، وتباينت بتبـاين المناسبة التي تُقدم فيها، فمنها: الوليمة والوضيمة والنقيعة والنقرى والقرى، إلى غير

---

1) وينز، ديفيد، في مطبخ الخليفة العصر الذهبي للمائدة العربية، ط1، رياض الريس للكتـب والنشر، لندن، 1989، ص16

2) الجاحظ، البخلاء، ص179

3) الجاحظ، الحيوان، 102/3.

4) الصيفي، إسماعيل، بيئات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحديث، الكويت، دار القلم، 1974، ص43

ذلك من المآدب([1])، وقد أكثر الشعراء الجاهليون من ذكرهم القرى فـي أشـعارهم، وتغنوا بمآدب الضيافة التي كان يقيمها الأجواد للضيفان الذين يطرقونهم كل حين.

ولم يكن العرب يعرفون تنوع وتلون الطعام، فيقول شهاب الـدين: "كانـت العرب لا تعرف الألوان(ألوان الطعام) إنما كـان طعـامهم اللحـم يطـبخ بالمـاء والملح"([2]). وقالوا أن أكثر صور الطعام الذي ترد في الشعر الجاهلي عن اللحـوم والألبان والعسل والخبز([3]). ولذلك فإن الأدوات التي تستخدم لطهي هذا الطعـام، لا بد أن تكون أدوات بسيطة من بساطة طعامهم.

وكان اللحم أكثر طعام العرب وعماد موائدهم وولائمهم إذ تغنى به الـشعراء ومدحوا به الأسياد والأشراف ووصفوا القدور والجفان الممتلئة لحما، وتباهوا به فـي كرمهم وجودهم، ولما كان هذا ديدنهم أحبوا الإبل وأجادوا وصفها، وتجنبوا نحرها إلا فيما هو أغلى وأرفع مرتبة، وأكثر مجلبة لحسن الذكر والمحمدة، قالوا: " أكرموا الإبل إلا في بيت يبنى، ودم يفدى أو أعزب يتزوج أو حمل حمالة"([4]). وكان نحـر الإبـل للضيف أشرف وأفضل أشكال القرى وأكثر صوره تواترا في الشعر العربي الجاهلي، يقول المثقب العبدي([5]):

وَقُمتُ إلى البَركِ الهَوَاجِدِ فَاتقَتْ   بِكَوماء لم يَذْهَب بِهَا النيِ مَذْهَبَا

---

[1]) ابن منظور، لسان العرب، المواد(أدب، ولم، وضم، نقع، عقق، نقر، قرى، جفل، وكر، قرس، عذر

[2]) الأبشهي، شهاب الدين بن أحمد، المستطرف في كل فـن مـستظرف، القـاهرة، مطبعـة مصطفى البابي وأولاده، (د.ت)، 177/1

[3]) نصرت، عبدالرحمن، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي على ضوء النقد الحديث، عمـان، الأردن، مكتبة الأقصى، 1976، ص53

[4]) أبو حيان التوحيدي، الامتاع والمؤانسة، 60/3

[5]) المثقب العبدي، العائذ بن محصن، الديوان، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، القاهرة، مطبعـة الشرة، 1971، ص121. الهواجد: النيام، وهي من الأضداد، تكون للنائم، وللمتيقظ بالليـل. اتقت: جعلتها بيني وبينها. ناقة كوماء: عظيمة السنام طويلته. انظر: الديوان، ص121

أما التمر فيأتي تاليا بعد اللحم، وقد عبر الجاهليون عن شدة ولعهم بالتمر وحبهم له، فيقول النابغة الذبياني([1]):

صِغَار النوى مَكْنُوزَةٍ ليسَ قِشْرَهَا إذا طَارَ قِشْرُ التمر عَنْهَا بِطائر

وكان اللبن أحد أطعمة البدو في العصر الجاهلي، وقد فضلوا لبن الإبل عن غيره، وخاصة الفتية منها.

أما الأدوات التي كان البدو يستخدمونها للطهي والشرب، فإن من أهم تلك الأدوات الجفنة، والقدر، والدلاء، وذلك على النحو الآتي:

1.2.3 الجفان

يأتي ذكر الجفنة والقدر مرتبطا بالكلام على الضيافة غالبا، لأن الجفنة ترمز عند الشعراء إلى الضيافة والجود، لذا فقد كثر ذكرها في أشعارهم وتشعب(75). ويشير المسيب بن علس إلى جفان ممدوحه التي تقدم لطالبي المعروف ومسافري الليل قائلا([2]):

وله جفان يَدلُجون بِهَا للمعتفين وللذي يَسري

ويذكر لبيد بن ربيعة مفتخرا أن جفان الضيف تملأ لبنا خالصا بقوله([3]):

تَكُر أَحاليب اللّديد عَليهم وتُوفَى جِفَان الضيف مَحضاً معَمما

واعتاد الأجواد منهم تقديم الطعام في جفان كبيرة لدلالتها على كثرة الآكلين وكثرتهم دلالة على الكرم الذي يجلب المحمدة وحسن الذكرى الذي يخلدهم، فقد قال زهير في جفانٍ ملئَ تحلق الضيفان حولها بمجرد وضعها:

---

[1]) الذبياني، الديوان، ص99

[2]) ابن علس، شعره، ص9. الجفان: جمع جفنة وهي أعظم ما يكون من القصاع.

[3]) ابن ربيعة، الديوان، ص42. الأحاليب: جمع إحلابة، وهو ما يجمع من الحليب حين تكون الإبل في المرعى، ويحمل إلى الحي. واللديد: اسم موضع. والمحض: اللبن الخالص بلا رغوة. والمعمم: الأبيض. انرظ: الديوان، ص42

فأين الذين يحضرون جِفانه ۞ إذا وضِعت ألقوا عَليها المراسِيا[1]

واتخذها بعضهم علامة للنبل والشرف، فلا تكون الجفان كبيرة إلا في بيوت الكرماء الذين اعتادوا إطعام الجياع، فقد ذكروا أن الأعشى مدح آل المحلق -بعد أن أكرموا نزله -بالكرم والجود والنسب الشريف، فكانت هذه القصيدة سببا لزواج بناته العوانس، حيث قال[2]:

نَفى الذم عن آل المحلق جفنـــة ۞ كجابِيةِ الشيخ العِراقِـــي تَفْهق
يروح فَتى صِدقٍ و يغدو عَليهـم ۞ بملأ جِفانًا مِن سدِيفٍ يدَفـــق
وعاد فَتى صِدقٍ عَليهم بِجفنَـــةٍ ۞ وسوداء لأيًا بِالمزادةِ تمَـــرق
ترى القوم فِيها شارِعِين ودوَنهم ۞ مِن القومِ وْلدان مِن النسل دردق

والسموأل ينوه بجفانه قائلا[3]:

وفي البيت ضخماء مملوءةٌ ۞ وجَفْن على هَمَعٍ مدهَقُ

والنابغة الذبياني يذكر جفنة ممدوحه قائلا[4]:

له بِفناءِ البيتِ دَهمَاء جَونةٌ ۞ تلَقم أوصَالَ الجَزورِ العراعِرِ

ولا شك أن البدو في الجاهلية يريدون ذكر الجفنة الكبيرة جـودا غزيـرا، أو عطاء مفرطا، لذاك ليس من غير المعقول إذا ما أصبحت الجفنة كبيـرة موضـوعا للمبالغة، فقد جاء في عيون الأخبار أنه كان "لعبدا بن جدعان جفنة يأكل منها القائم والراكب، وذكر غيره أنه وقع فيها صبي فغرق"([5]).

---

1) ابن أبي سلمى، الديوان، ص142. الجفان: الواحدة جفنة وهي القصعة العظيمـة. وقولـه "ألقوا عليها المراسيا" أي أثبتوا عليها آكلين منها.

2) الأعشى، الديوان، ص121.

3) ابن عاديا، السموأل، الديوان، شرحه عمر فاروق الطباع، دار الأرقـم للطباعـة والنـشر، (د.م)، 1997، ص27. ضخماء مملوءة: يعني قدرا أسود. الهمع: الزق الذي يرشح ويسيل. مدهق: مملوءة.

4) النابغة الذبياني، الديوان، ص40. دهماء: قدر أسود لكثرة استعمالها. وأوصـال الجـزور: جمع وصل، أي تسع الجزور لعظمها. العراعر: الضخمة.

5) ابن قتيبة، عيون الأخبار، 268/3

2.2.3 القدور

الملاحظ أن أكثر صور القرى تواترا في الشعر العربي القديم صورة القدور والجفان، ولما بينهما من صلة ونسب وردتا مقترنتين في القرآن في قولـه تعـالى: "وجفان كالجواب وقدور راسيات"([1])، وافتخر بها الشعراء معا، كما اكتفوا بـذكر القِدر أو الجفنة، وكّنوا بهما عن كرم الضيافة وحسن الرفد.

يقول بشر بن أبي حازم([2]):

فكانوا كذات القدر لم تدرِ إذ غَلَت　　　أتُنزلُها مذمومةً أم تُذيبها

فالمرأة عندما تغلي السمن في القدر، تسلأ السمن فيختلط فـلا يـصفو، فتبـرم بأمرها، فلا تدري أتنزل القدر غير صافية أم تتركها تصفو. وقـد عـد البـدو فـي الجاهلية الذي يخفي قدره بخيلا، ولا يريد إطعام المحتاجين، فهذا حاتم الطائي يطلب من خادمته ألا تستر قدره إذا ما نضج الطعام، وإلا فسيحرمه على نفسه([3]):

لا تَسترُي قِدري إذا ما طبختِها　　　عليّ إذَن ما تَطْبخينَ حَرَام

وقد عدت القدور علامة للضيافة، وكان جود المرء يقاس بعدد ما يملكه مـن قدور وجفان، ولعلهم كانوا يطلقون عليها تسميات لتمييزها مـن بعـضها بعـضا، وللدلالة على كثرة ضيوفهم.

3.2.3 الدلاء

ويصنعون من الجلود الدلاء التي يستخدمونها في استخراج الماء من الآبـار، أو يقابلون بينها على البكرة في سقي المزروعات وريها، ويرسم لبيد بـن ربيعـة صورة لهذه الدلاء الأخيرة وكيف يقابل بينها، فإذا هي دلاء لينة قد دبغت بـأوراق شجر السلم، يقول[(4)]:

بمقابلٍ سَربِ المَخَارز عِدلُه　　　قِلِقُ المحَالة جارن مَسلوم

---

1) سورة سبأ: الآية13

2) ابن أبي حازم، الديوان، ص66

3) الطائي، الديوان، ص19

4) ابن ربيعة، الديوان، ص123.

ويأتي الغروب بمعنى الدلاء، فيقول حسان بن ثابت[1]:

وأصبَحَتْ في بني نَصر مجَـاورَةً ترعَى الأَبَاطِحَ في عـــز وإمراع

كأن عَينَي إذْ وَلتْ حمولُهـــــم في القَجر قَيض غُروبٍ ذاتِ إثْـراع

يصف حسان بن ثابت حالته النفسية عندما تحركت المراكب بصاحبته في الفجر إذ انهمرت دموعه كأنها ماء يفيض من دلاء كبيرة ممتلئة. يقول أبو ذؤيب الهذلي[2]:

لولا تَنكبهن الوَعثَ دمرَهَا كمَا تنكبَ غَربَ البئر متاح

يأتي "غَرب" بمعنى الدلو الضخم، ويتضح من خلال هذا البيـت أن البـدو الجاهليين كانوا يضعون عند كل بئر دلو كي يستخرجوا الماء منه، فالـدلو وسـيلة لاستخرج ذلك الماء، وهذا دليل على عمق تلك الآبار. يقول امرؤ القيس[3]**:**

كأنها حين فَاضَ المَاء واحتَقَاتْ صَقْعاء لاحَ لهـا بالقفزة الذيب

صبتْ عَليهِ ومَا تَنْصب مِن أَمَمٍ إن الشقاءَ على الأشْقَين مَصبوب

كالدلْو لَو ثبتُ عرَاهَا وهي مثقلةٌ إذ خَانَهَـا وذَم مِنْهـا وتَكْريب

لقد جعل الشاعر الدلو المشبهة بالعقاب(مثقلة) ليتأكد هويها بأقـصى سـرعة بسبب ما تحمله من الماء، ثم زاد المعنى بيانًا عبر الإشارة إلى أن ما انقطع مـن هـذه الدلو لم يكن الحبال التي هي الأوزام فحسب، بل انقطعت كذلك الخيوط التي تـسندها في حمل الدلو، وهو ما عبر عنه بالتكريب، واشتمال الدلو علـى الأوزام والتكريـب إشارة إلى أن هذه الدلو ليست مما ألفه الناس من الدلاء، بل هي دلـو ضـخمة رحبـة الجوف تتسع لحمل الكثير من الماء، الأمر الذي يجعل وزنها عند امتلائها بالغ الثقل.

نلحظ من خلال هذه الأبيات وصفا لهيئة الـدلاء فـي العـصر الجـاهلي، واستخداماتها، فقد كانت تربط بحبال طويلة ثم ترمى في البئر لاستخراج الماء منه، وإذا ما كانت الدلاء كبيرة الحجم كدلو امرئ القيس، فإنه يضاف إلى الحبال خيـوط

---

[1]) ابن ثابت. الديوان، ص180

[2]) أبو ذؤيب الهذلي، ص168. الواعث: الموضع اللينة السهلة. الغرب: الدلو الضخم.

[3]) امرؤ القيس، الديوان، ص47. كأنها: يريد فرسه. فاض الماء: أي عرقت. احتفلت: اجتهدت في العدو. الصقعاء: العقاب سيت بذلك لبياض في أعلى رأسها. الأمم: القرب.

تربط بها الدلاء كي تساعد الحبال في رفعها. ولم يكن دائما استخراج الماء من البئر بربط الحبال بالدلاء، بل كان ينزل أحدهم إلى البئر إذا قل ماؤه ليملأ الدلو، وهذا ما كان يطلق عليه المائح، يقول لبيد بن ربيعة[1]:

فَتَدَاركَ الإشْرَاقُ باقِيَ نفسِهِ   متَجرداً كالمَائحِ العريان

نلحظ من خلال هذا البيت أن تلك الآبار كانت تصل في مرحلة ما إلى حد أن ينقص الماء لدرجة أن رمي الدلو بالحبال لا يجدي نفعا في استخراج الماء، فالـدلو يحتاج إلى ماء يستطيع من خلاله الدلو أن يتحرك وينزل تحت الماء كي يمتلئ بـه، ولكن إذا قل الماء فلابد من أحد ينزل إلى تلك البئر كي يمـلأ الـدلو منـه. ومـن الأدوات التي كان يستخدمونها للماء القربة وهي وِعاءٌ مِن جِلْدٍ يوضع فِيـهِ المْـاء ونَحوه[2]، وكان البدوي يستخدمها وما زال إلى يومنا هذا ليضع فيها المـاء، وهـو يحملها معه في ارتحاله، وغالبا ما يكون ماؤها بارد.

3.3 استخدامات النار والماء عند البدو

كان البدوي يستخدم النار والماء لأغراضه، ولقضاء حاجاته، وذلـك علـى النحو الآتي:

1.3.3 النار

تحدث الجاحظ في كتابه الحيوان عن نيران العرب، وذكر منها نـار القـرى، وذكر أنها: "النار التي ترفع للسفر ولمن يلتمس القرى"، ورأى أن هذه النار مـذكورة على الحقيقة لا على المثل"([3])، وذكر النويري في نهاية الأرب نيران العرب، وعـدد منها أربع عشرة نارا، منها نار القرى، فقال: "نار القرى، وهي من أعظـم مفـاخر

---

[1]) ابن ربيعة، الديوان، ص144. المائح: الذي ينزل إلى البئر إذا قل الماء ليملأ الدلو بيده.

[2]) ابن منظور، لسان العرب، مادة (قرب)

[3]) الجاحظ، الحيوان، 133/5

العرب، كانوا يوقدونها ليالي الشتاء، ويرفعونها لمن يلتمس القرى، فكلما كانت أضخم وموضعها أرفع كانت أفخر، وهم يتمادحون بها([1]).

ونيران العرب هي نار الاستمطار ونار التحالف ونار الأهبة للحرب، ونـار الطرد، ونار الحرس، ونار السعالى، ونار الأسد، ونار القرى، ونار السليم، ونـار الفداء، ونار الوسم[2].

ونار القرى كانت إحدى مكونات إبراز صفات المدح للبدوي، فهي دلالة على الكرم المقرون بإشعال نار الأضياف، فهذا الأعشى يقول مادحا[3]:

لَعمري لقَد لاحَتْ عيون كَثيرةٌ إلى ضَوءِ نارٍ في يفَاع تُحـرقُ

تَشُب لمقرورين يَصطليانهـا وباتَ على النار الندى والمحلّقُ

ويصف الشاعر زهير ممدوحه (هرم) بأنه مرهق للنيران من كثـرة كرمـه ولا سيما في أوقات الشدة حين يصف الناس بأموالهم، فيقول[4]:

حدَب على المَولى الضريك إذا نَابَتْ، عليه نَوائب الدهر

ومرهقُ النيران يَحمد في الـ ـلأواء، غير ملعن القِدر

ولما كانت النار عظيمة كان ذلك دليلا على كثرة الكرم، حيث يراهـا أكبـر عدد ممكن من الناس يقول الأعشى[5]:

تَشْتَري الحمدَ بأغْلى بيعِهِ واشتراء الحمد أَدنى للربح

تبتني المَجدَ وتَحتاز النهى وتَرى نَارَكَ مِن ناءٍ طرح

وكان المسافرون يجوبون الصحراء الواسعة، وإذا ما حل الظلام فإنـه كـان يتوجب عليهم البحث عن المأوى والقرى، وهنا كـان دور النـار التـي تجـذبهم،

---

[1]) النويري، شهاب الدين أحمد، نهاية الأرب في فنون الأدب، القـاهرة، دار الكتـب، (د.ت)، 113/1

[2]) الجبوري، كامل عبد ربه، النار ودلالاتها الفنية والموضوعية في اشلعر الجـاهلي، مجلـة اللغة العربية وآدابها، جامعة القادسية، العدد7، 2010، ص14

[3]) الأعشى، الديوان، ص185

[4]) ابن أبي سلمى، الديوان، ص36

[5]) الأعشى، الديوان، ص118

وترشدهم إلى بيوت الأجواد الذين كانوا على استعداد دائم لاستقبال الغرباء. وهـي وسيلة من وسائل هداية الضيف، ويأمر حاتم الطائي غلامه أن يوقد النار ليـضمن هداية الساري الفقير إليه، بقوله(1):

فيا موقدَي ناري ارفَعَاها لعلها ... تُضِيء لِسَارٍ آخرَ الليل مقْتِر

ويصرح الأعشى أن النار كانت وسيلة اهتدى بها إلى أحد الأجواد(2):

تَضَيفتُ يَوماً على نَارِهِ ... من الجودِ فِي مَالِه احتَكَم

إن ما تحمله نيران الحي من معنى دعوة الضيف والمحتـاج يـزداد مكانـة، ويكتسب أهمية في الأوقات الصعبة، لأن إيقاد النار فيها دليل كبيـر علـى حـسن الضيافة والسخاء، ولاسيما إذا كان الناس في أماكن أخرى لا يستطيعون الحـصول على القرى؛ لذا فإن الجاهليين يؤكدون أن النار كانت توقد وقت الحاجة والأزمـات إذا ما أرادوا تمجيد الأجواد، كقول امرئ القيس يمدح طريف بن مالك الـذي كـان يوقد ناره ليلة الجوع والبرد، وعندما كانت الإبل لا تجد المأكل(3):

لَنِعمَ الفَتَى تَعشُو إلى ضَوءِ نَارِهِ ... طَريفُ بن مالٍ ليلةَ الجوع والخَصَر

إذا البَازِلُ الكَوماء راحتْ عشيةً ... تُلاوذُ من صوتِ المبِسين بالشجَـر

وكانت النار تستخدم للتدفئة من برد الصحراء، يقول حاتم الطائي(4):

أَوقِد فَـإن الليـلَ ليلٌ قَر

والريح يا موقِد ريح صِر

عَسَى يَرَى نَارَكَ من يَمر

إن جَلَبتْ ضَيفاً فَأنْتَ حر

---

1) الطائي، الديوان، ص114

2) الأعشى، الديوان، ص144

3) امرؤ القيس، الديوان، ص25. البازل: المسنة من الإبل. الكوماء: العظيمة السنام. المـبس: الذي يدعو الناقة للحلب

4) الطائي، الديوان، ص70. القر: البرد. الصر: شدة البرد.

فالشاعر ينادي غلامه أن يوقد النار؛ لأن الليلة باردة والريح عاتية، فلعل أحد المتجولين يشاهدها فيأوي إليها. وما أعظمها من مكافأة لهذا الغلام إذا جذبت النار محتاجاً، إنها نيله الحرية.

وتأتي النار دليلا للمسافر، فقد حرص البدو في الجاهلية على إيقاد النار على المرتفعات لتكون واضحة فتشاهد من بعيد، ولكيلا يخطئها المسافر، ونجد النار ذات استخدامات متعددة، فطهي الطعام أولها، ونجدها حاضرة دليلا للمسافر في الصحراء، وعلامة لدعوة الضيف، وأنيسا للبدوي في ليله.

2.3.3 الماء

ليس خافيا أن الحياة والموت هما المقومان الأساسيان للوجود الإنساني وهما مقومان متكاملان، لا يتحدد جوهر أحدهما إلا بالآخر، ومن هنا كان الموت وسيظل شكلة وجودية شاملة دائمة، تماما كما هي الحياة[1]، فالحياة والموت مرتبطان بالوجود واللاوجود، كالليل والنهار، كالأبيض والأسود فجميع الأشياء لا تظهر إلا بنقائضها.

وهذا هو الماء الذي يكمن فيه سر الحياة وسر الموت معا، من الماء تخرج الحياة، وبالماء نصل إلى الموت. قال تعالى: **وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ** [2]. والماء من أهم رموز الحياة وضوحا في ذهن الإنسان الجاهلي، فهو أساس الحياة ومقومها الرئيسي، فهو في عامل البداوة والترحال، أصل الحياة وسر استمرارها، ودونه لا يستقيم أي شيء ولا يكون، فما كان الحلول بمكان أو الانتقال منه إلى آخر إلا بسبب الماء وفي سبيل الماء[3]. يقول عنترة بن شداد([4]):

فأجبتهم: إن المنية مَنهلٌ لا بد أن أُسقى بكأس المَنهل

---

[1]) خليل، أحمد محمد، في النقد الجمالي: رؤية في الشعر الجاهلي. ط1، دمشق: دار الفكر، 1996، ص127

[2]) سورة الأنبياء: الآية30

[3]) عجيبة، محمد، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها، ط1، بيروت، لبنان: دار الفكر الفارابي، 1994، ص254

[4]) ابن شداد، الديوان، ص80

ففي هذه البيت اختلفت صورة المنهل لتقترن بالحرب والقتال والقتل والمـوت، فهذه الأماكن التي كان يردها الناس كونها أماكن للحياة أصبحت رمزا للموت والفناء.

ومن الممكن أن يعود هذا إلى كون الجاهليين يحاربون من أجل الماء، أو أنه قد يكون سببا من أسباب الحروب، أو وجود معتقد قديم يجعلهم يؤمنون بقدسية المـاء، فهناك شعوب قديمة قدست الماء، فقد" قدس الساميون المياه ومواردها مـن عيـون وآبار، وأنشأوا حولها وحول من احتفرها الأساطير، نصبوا عندها الأصنام مثل "هبل" الذي كان "في بطن الكعبة" على الجب ومثل أساف ونائلة، وكانت زمزم مطمـورة بينهما[1].

وعد الماء سبيلا إلى الوجود والاندماج في الحياة، ويظهر ذلك في قول امرئ القيس[2]:

أَصَاح تَرَى بَرقاً أُريكَ وَميضَـه   كلمعِ اليَدين فِي حَبِـي مكال

يضيء سَناه أو مَصابيحَ راهِبٍ   أَهَانَ السَليطَ في الذبال المفتل

يظهر من خلال نداء امرئ القيس (أحار) تأكيد بانجلاء الظلام وعودة النور، وهو يحمل دالات الخصوبة والعطاء فالشاعر لديه توق وعطش دفين إلى الماء.

وتمثل الغدران في المجتمعات البدائية، البحيرات والمسابح فـي المجتمعـات المتطورة؛ حذْو النعل بالنعل. فإنما العذارى، الوارد ذِكْرهن في بيت امرئ القيس[3]:

فَظل العَذَارى يَرتمينَ بِلَحمِها   وشحمٍ كَهداب الدمَقْس المفتل

يممن الغدير القريب من الحي إما لغسل الثيـاب، وإمـا للـسباحة والاسـتحمام. وللغدران، بعد، أثناء ذلك، خاصية تمثل في أنها مظَنّةٌ للخِصب والجمـال، والحيـاة والعمران. فالأمطار قد توجد اليوم، ولكنها قد لا توجد من بعد ذلك إلاّ بعد أسـابيع، وربما بعد شهور؛ فتجفّ الأرض من جديد، ويذبل النبات، ويستحيل كلّ أخضر إلى شبه أسود، وتحزن الطبيعة بعد مرح وازدهاء. على حين أن الغـدران مظَنـةٌ لأن

---

[1]) عجينة، موسوعة أساطير العرب، 255/1

[2]) امرؤ القيس، الديوان، ص121. حبي مكال: سحاب متراكم. سناه: ضوءه. مصابيح راهب: سرجه وقناديله. أهان السليط: أكثر من الزيت. الذبالة: الفتيلة.

[3]) امرؤ القيس، الديوان، ص112

يمكُثَ ماؤُها، بحكم طبيعتها ووظيفتها أيضاً، شهوراً طِوالا فتتشكّل الحياة الوديعـة الخصيبة من حولها ضفافها، وترتع الحيوانات وترتوي منها، وتزقـزق الأطيـار، وتخضر الأرض بجوارها إلى حد الازدهاء.

ومن بعض العناصر الدالة على الماء وأهميته عند لبيد قوله[1]:

عَلِهَتْ تَرَدد في نِهاءِ صعَائِدٍ سَبعاً تُؤَاماً كامِلا أَيامها

ظلت البقرة الوحشية بغدران صعائد تنتظر، وتترقب، وتتحـسس، وتتمـسك الأمل الخُلب، والرجاء الكُذبِ، لعل جؤْذَرها أن يعود؛ ولكن أنى له ذلـك وقـدهلك برمية صياد

إن لبيداً لا يصور، هنا، جمال تلك الغدران، بمقدار ما كـان يـود تـصوير المآسي التي تقع، حولها، في ذلك الحيز العاري المخُوفِ، في صراع أبـدي بـين الإنسان والحيوان، وبين الحيوان والطبيعة، وبين الطبيعة والإنسان: من أجل البقاء. وكان الصراع حول غُدران صعائد: صراعاً وجودياً، فلم يعد الماء سبباً من أسباب الحياة، ولا عنصراً من عناصر الخِصب والرخاء؛ ولكنّه اغتدى سبباً مـن أسـباب الموت والفناء.

والمطر مصدر من مصادر الماء عند البدو، لذلك تغنى به الشعراء ووصفوه بأروع الأوصاف. وكان للشعراء وقفات طويلة مع المطر دفعهم إلي ذلك ما يشعرون به نحوه من حب ونشوة وغبطة ورغبة ورهبة، لذلك تتبعوا نزوله في دقة وعناية منذ أول بدء له حتى ينزل سيولا تغطي الآكام والوهاد، فوصفوه وصفاً دقيقاً، ورسموا له صوراً رائعة ترصد جميع مراحل تكونه، وهو سحاب يتجمع في قبة السماء، والرياح التي تلحقه وتحمله، والبرق المشتعل في أرجائه، والرعد المجلجـل فـي نواحيـه، والأماكن التي تستقبلُه وتنعم بهطوله، والآثار التي يخلفها علي الحياة، فهو دائماً ينزل في صورة سيول عاتية تقتلع الأشجار الضخمة، وتنزل العصم من رؤوس الجبـال،

---

[1]) ابن ربيعة، الديوان، ص173

وتغرق الضباع والسباع، ولكنّه يخلّف بعد ذلك الخير والخصب، فتخضر الـصحراء وتينع أزهارها ونباتاتها، وتغرد أطيارها[1]. يقول عبيد بن الأبرص[2]:

سقي الرَبابَ مجَلْجِلُ الـ أَكْنَافِ لماح بروقـــه
جَون تُكركره الصبــا وَهنا وتمريهِ خرقـــه
مَريَ العَسيف عِشـارَه حَتى إذَا دَرت عروقـه
وَدَنا يضيء رَبابـــه غَاباً يضَرمـه حَرقـــه
حَتى إذَا مَا ذَرعــــه بالمَاءِ ضَاقَ فَمَا يطيقه
هَبتْ له من خَلْفِــــه ريح يَمَانيةُ تَسوقـــه
حلتْ عزاليه الجَنــو ب فَثج واهِية خُروقـه

وصف ابن الأبرص المطر وتتبع الخطوات المتعارف عليهـا فـي وصـف المطر، فرياح الصبا هي التي تدفع السحاب وتجمعه، والصبا من الرياح المحببة إلى العرب لرقتها ولأنها تجيء بالسحاب والمطر وفيها الري والخصب، وذلـك لتقـوم الرياح الشديدة بحلبه ودر مائه كما يحلب الأجير أو العبد النـوقَ العـشار، ويتجمـع الرباب ويدنو ويشتعل برقه كاشتعال الحريق في الغاب، نذيراً بسقوط مطـره الـذي ضاق ذرعاً به، فأخذت الرياح اليمانية تسوقه من خلفه لتستقبله رياح الجنوب فتحـل عزاليه وتريق ماءه.

أما عمرو بن كلثوم فإنه يرقى بالماء إلى أنه أساس الوجود، وسـر العـزة، وقوام السلطة؛ وأنه وقومه كانوا لا يبالون، حين يطلبون الماء ويلتمسون الخـصب، أن يقتلوا من يلفونه في سبيلهم من أجله[3]:

وَنَشْرَب إن وَرَدنا المَاءَ صَفْواً وَيَشْرَب غَيرنا كَدَراً وَطِيناً

---

[1]) معدلي، علي، المطر وتجلياته في شعر امرئ القيس وعبيد بن الأبـرص، مجلـة التـراث الأدبي، السنة الثانية، العدد7، 1978، ص107

[2]) ابن الأبرص، الديوان، ص89-90

[3]) ابن كلثوم، عمرو، الديوان، جمعه وحققه وشرحه: إميل بديع يعقوب، بيروت، دار الكتـاب العربي، 1991، ص90

إن هذا البيت يواري وراءه عالماً معقّداً من الصراع الضاري من أجل الماء، في الحياة الجاهلية، حيث كثيراً ما كانوا يتقاتلون على الماء، أو حول الماء، أو مـن أجل الماء. ويعني ذلك أن القبائل الخاملة، كانت ربما التمست مـن المـاء أملحـه، ورضيتْ من العيون بأكدرها: فكان الماء العذب الزلال وقْفَاً على القبائل العزيـزة، والبطون الماجدة التي تقوى على البطش والصراع

4.3 الملبس والزينة

1.4.3 الملبس

كان اهتداء الإنسان الأول إلى الملابس هو حاجته إلى ستر العـورة، واتقـاء المطر والبرد ولفح الحر، ولا شك أن أول ما لفت نظر الإنسان هو جلد الحيـوان، فاتخذه وقاية له وسترا، فكان يصطاد الحيوان أو يربيه ليتخذ من صوفه أو شـعره أو وبره نسيجا بدائيا يرتديه، أو يتخذ من ألياف النبات من قنب وكتـان وقطـن، ويصنع من ذلك خيوطا يبرمها براحة الكف، أو بمغزل بسيط، هو خـيط ينتهـي طرفه بحجر أو عصا، ثم ينسج من ذلك شملة أو رداء([1]). وكانت حياة العرب في الجاهلية بسيطة، وكانت البساطة في طرق معايشهم وطعامهم وسكنهم، فهي أشـبه بحياة البدو حتى في الوقت الحاضر، كان لباس العرب يتكون من القميص والحلـة والإزار والشملة والعباءة والعمامة، وثيابهم قصيرة إلى أسفل الركب، ولم يعـرف العرب السراويل ولا الأقبية وإنما هي فارسية([2]).

ويعد الزي من العلامات الدلالية المتعلّقة بالفارس فهي ما يحمله جسده من ثياب وهو علامة مرئية تُمثّل النمط اللباسي الفروسي الذي يختلف عن بقية الأزياء الأخرى في المادة والدلالة والمناسبة. كُلّ هذه الأمور رسائل أيقونية تُنبئ عن طبيعة الفارس الخاصة، وهو كغيره من العلامات الأُخرى التي تحتوي على عناصر الدلالة الثنائية الدال والمدلول، يكتسب الزي دلالاته من خلال طبيعته وشكله والمناسبة التي

---

1) الجبوري، يحيى، الملابس العربية في الشعر الجاهلي، دار الغـرب الإسـلامي، بيـروت، 1989، ص11

2) الجبوري، الملابس العربية في الشعر الجاهلي ، ص12-13

يرتدى فيها، فالزي يمثّل" مجموعة من العلامات فهو يدل على الانتماء إلى طبقة اجتماعية معينة، أو جنسية معينة، أو حياة معينة، كما يدل على الوضع الاقتصادي"([1]). وهو دالّ أساس على طبيعة حامله، وعلى وضعه الاجتماعي، والطبقي، فـ" يعد لغة على مستوى التواصل اللباسي"([2]). ولم يكن الملبس مجرد رداء يشاهده المتلقي ليبدي فيه إعجاباً أو استهجانا وإنّما يعمل على إيصال رسالة ما عليه معرفتها والتوصل منها إلى دلالات معينة([3]). وكل شخـصٍ له أسلوبه الخـاص فيما يخـص لباسـه وهيأتـه ووضعه الاجتماعي والنفسي، لذا عمد بعضهم على ارتداء ثياب تُضفي عليهم المهابة والوقار، ولعلّ أبرز سمة يتسم بها الزي العربي، هي ارتداء العمامة وتعليق السيف([4]). ولم ينل الزي عناية الشعراء الكافية فقد وردت في الشعر الجاهلي إشارات قليلة عنه ضمن أغراضهم الشعرية المختلفة إلا أنّنا نستطيع من خلال تلك الإشارات التمييز بين ثياب البدو وثياب الحضر وبين ما يرتديه الفرسان وما يرتديه الصعاليك([5])، فكُلّ إنسان بطبيعته يحتاج إلى ارتداء الزي من أجل أغراضٍ مختلفة، منها ما يحقّق الحماية للجسد، وستره، أو ما يرتدى بقصد التزيين والتجمل في مناسباتٍ معينة كالأسود في المناسبات الحزينة، والأبيض في الزواج.

ويذكر ابن السكيت طرق صناعة المنسوجات الصوفية، وكيف أنهـا تختلـف باختلاف طريقة الصنع، يقول: " فإذا غزل الصوف شزراً ونُسِج بالحف فهو كساء، فإذا غزل يسراً ونُسِج بالصيصة فهو بجاد، فإذا جعل شُقّةً وله هدب فهي غِرةٌ وبردٌ وشملة، فإذا كانت النمرة فيها خطوط سوى ألوانها فهي برجدٌ، فإذا كانت منـسوجة

---

1) علي، عواد، شفرات الجسد جدلية الحضور والغياب في المسرح، عمان، الأردن، دار وائل للتوزيع والنشر، 1996، ص85

2) إبراهيم، عبدا ، معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربـي، الدار البيضاء، 1996، ص100

3) علي، شفرات الجسد جدلية الحضور والغياب في المسرح، ص85

4) الرافعي، محمد صادق، تاريخ آداب العرب، (د.م)، ط2، (د.ت)، 2/85 .

5) خليف، يوسف، دراسات في الشعر الجاهلي، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر، 2001، ص208-209.

خيطاً على خيط فهي منَيرة، فإذا عرضت الخطوط البيض فهي عباءة، وإذا غـزل شزراً جاء خشناً لا يدفئ وهو الذي يغزل على الوحشي وهو اليمن أيضاً، وإذا غزل يسراً وهو الذي يغزل على الإنسي جاء دفيئاً رقيقاً دقيقاً"[1]. يذكر أميـة بـن أبـي الصلت الصوف مع القطن والوبر على أنه مما ينسج ويكون لباسا لهم([2]):

والطوطَ نَزرعه فِيها فنلبسه والصوفَ نجتَزه ما أردَفَ الوبر

ومن أهم الأدوات التي تختص بملبس البدوي في العصر الجاهلي ما يلي:

أ. الإزار

الإزار وهو الملحفة، يذكر ويؤنث، وقد تلحقة تاء التأنيث، فيقال: الإزارة([3])، وورد كثيرا في الشعر الجاهلي.

يقول الأعشى([4]):

كتَمايل النشوان يَر فُلُ في البَقِيرةِ والإزَارة

وقيل: سمي الإزار إزارا لحفظه صاحبه وصيانته جسده، أخذ من آزرتـه أي عاونته، ويقول أبو ذؤيب يذكر امرأة إنها تبرأ من دم القتيل وتتحرج ودم القتيل فـي ثوبها، وكانوا إذا قتل رجل رجلاً قيل: دم فلان في ثوب فلان، أي هو قتله:

تَبَرأُ من دَمِ القَتيل وبَزه وقد عَلِقَتْ دمَ القتيل إزَارَها([5])

وإرخاء الإزار دلالة المرح والكبر، ولذلك يقول قيس بن الخطيم([6]):

ولا ينسيني الحَدَثان عِرضي ولا أُرخِي من المَرَحِ الإزارا

---

1) ابن السكيت، يعقوب بن إسحاق، تحقيق: فخرالدين قباوة، بيروت، مكتبـة لبنـان، 1998، ص666

2) ابن أبي الصلت، أمية، الديوان، تحقيق بهجه عبد الغفور الحـديثي، مطـابع دار الـشؤون الثقافية العامة، العراق، ط2، د.ت، ص229.

3) ابن منظور، لسان العرب، مادة(أزر)

4) الأعشى، ميمون بن قيس بن جندل، الديوان، بيروت، دار صادر، (د.ت)، ص203

5) أبو ذؤيب، الديوان، ص19

6) ابن الخطيم، الديوان، ص233

وجمع الإزار: أُزر، وجاء طرفة بن العبد بهذا الجمع في قوله يصف سرعة الخيل التي تطير الإزرة المشدودة من سرعة جريها([1]):

فَهي تَردِي فإذا مَا أُلهِبَتْ طَارَ من إحمَائهَا شَدُ الأزر

وفي موضع آخر يكني طرفة عن الموت بسقوط الإزار([2]):

وَلوا وأعطَونَا الذي سئلُوا من بَعدِ مَوتٍ سَاقِطٍ أُزره

ب. البجاد

البجاد: كساء مخطط من أكسية الأعراب، وقيل: إذا غزل الصوف بسرة ونسج بالصيصة فهو بجاد والجمع بجد، وجاء في شعر امرئ القيس يشبه الجبل حين غشيه المطر وعمه الخصب بشيخ ضعيف متزمل في بجاد([3]):

كأن أبَاناً في أفانين ودقِهِ كبير أناسٍ في بجادٍ مزَمل

ويشبه طرفة بن العبد العقاب بشيخ تزمل في بجادة([4]):

وعَجزَاء دَفتْ بالجَنَاح كأنها مَع الصبح شَيخٌ في بِجَادٍ مقَنع

وشبه زهير الدرع المحكمة الضيقة الحلق بالبجاد([5]):

وَجَاءَ سِعر عارضَاً رمحَه ولابِسَاً حَصداءَ مِثْلَ البِجَادِ

ج. البخْنُق

البخْنُق: برقع يغشّي العنق والصدر، والبرنس الصغير يسمى بخنقا، وقال ابن سعد البخنق البرقع الصغير، والبخنق أيضا: خرقة تلبسها المرأة فتغطي رأسها ما قبل منه وما دبر غير وسط رأسها، وقيل: هي خرقة تقنع بها وتخيط طرفيها تحت حنكها وتخيط معها خرقة على موضع الجبهة، يقال: تبخنقت، وبعضهم يسميه

---

[1]) ابن العبد، الديوان، ص70

[2]) ابن العبد، الديوان ، ص127

3) امرؤ القيس، الديوان، ص25

[4]) ابن العبد، الديوان، ص176

[5]) ابن أبي سلمى، الديوان، ص201

المِحنك([1]). وقال اللحياني: البخْنُق والبخْنَق أن تخاط خرقة مع الدرع فيصير كأنه ترس فتجعله المرأة على رأسها([2]).

وفي الصحاح: البخنق خرقة تقنع بها الجارية وتشد طرفيها تحت حنكها لتوقي الخمار من الدهن أو الدهن من الغبار([3])، وجعل عنترة البخنق من زينة المرأة كالعقد([4]):

فخر الرجال سلاسِلٌ وقُيود وكذَا النساء بخَانِقٌ وعقُود

د. البرقع

البرقُع: غطاء للوجه فيه فتحتان للعينين، وهو لنساء الأعراب ويوضع على أوجه الدواب([5])، قال النابغة الجعدي يصف خشف([6]):

وخداً كبرقوع الفتاةِ ملْمعاً ورَوقَين لما يَعدوا أن تقَشرا

وقال الأزهري: البرقوع لغة في البرقع، وقال الليث: جمع البرقع البراقع قال: وتلبسها الدواب ونساء الأعراب وفيه خرقان للعينين، قال توبة بن الحمير([7]):

وكنتُ إذا ما جئتُ ليلى تبرقَعَتْ فقد رابني منها الغَداةَ سفُورها

هـ. الإتب

الإتب: ثوب رقيق تبرز فيه المرأة، وهو البقيرة، وهو ثوب أو برد يشق في وسطه فتلقيه المرأة في عنقها من غير كم ولا جيب، والجمع الأتوب([8]). قال أحمد بن يحيى: هو الأتب والعلَقَة والصدار والشوذَر وهو درع المرأة، وقيل الأتب من الثياب ما قصر فنصفَ الساق، والإتب عند أبي زيد هو الدرع، قال: أتبت الجارية

---

1) ابن منظور، لسان العرب، مادة(بخنق)

2) ابن منظور، لسان العرب ، مادة(بخنق)

3) الجوهري، إسماعيل بن حماد، الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية، (د.ت)، مادة(بخنق).

4) ابن شداد، الديوان، ص64

5) ابن منظور، لسان العرب، مادة(برقع)

6) الجعدي، النابغة، الديوان، جمعه: واضح الصمد، بيروت، دار صادر، 1998، ص40

7) بن منظور، لسان العرب، مادة(برقع)

8) ابن سيدة، المخصص، 35/4

تأتيباً إذا درعتها درعاً([1]). وإذا شقت البردة ولبست من غير كمين ولا جيب فهـي الإتب، وقد يطلق الأتب على السراويل بلا رجلين، وعلى الثيـاب القـصيرة التـي تنصف الساق([2]). يقول امرؤ القيس([3]):

من القّاصِراتِ الطرفِ لودَب محولٌ   من الذر فَوقَ الإتْبِ مِنْهَا لأثرَا

وفي شعر النابغة([4]):

والبَطْن ذو عكَنٍ لطيفٌ طَيه   والإتْب تَنْفُجه بثَدي مقعَدِ

وقال الثعالبي: "الإتب والقرقر والقرقل والصدار والمجول والـشوذر، قمـص متقاربة الكيفية في القِصر واللطافة وعدم الأكماء يلبسها النساء تحـت دروعهـن، وربما اقتصرن عليها في أوقات الخلوة"([5]).

وهناك كثير من الملابس التي كان يرتديها الإنسان الجـاهلي، وقـد وردت فـي أشعار الجاهليين، لكن بعضها كان يخص العصر الجاهلي جميعه ببـدوه وحـضره، وأخذت أبرز الملابس الخاصة ببدو العصر الجاهلي، وتركت الملابس الأخرى التي تمثل في عمومها العصر الجاهلي، الذي يعد خارج نطاق الدراسة.

و. النعال

كانت النعال تصنع من الجلود، وأفضلها السبت، وهي النعال المتخذة من الجلود المدبوغة، وخصه بعضهم بالمتخذ من جلود البقر خاصة، وسمي سبتاً لأن شعره سِبتَ عنه " أي حلِقَ وُأزيل بعلاج من الدباغ"[(6)] ولا يقَال له سبت حتى يصير حذاء[(7)]، قال أبو ذؤيب الهذلي[(8)]:

---

[1]) ابن منظور، لسان العرب، مادة(أتب)

[2]) الثعالبي، أبو منصور، فقه اللغة وأسرار العربية، تحقيق: ياسين الأيوبي، القاهرة، المكتبـة العصرية للطباعة والنشر، 2002، ص244-245

[3]) امرؤ القيس، الديوان، ص68

[4]) النابغة، الديوان، ص95

[5]) الثعالبي، فقه اللغة وأسرار العربية، ص244-245

6) ابن منظور، لسان العرب، مادة (سبت).

7) ابن سيده، المخصص، 106/4.

8) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص191.

وقام بناتي بالنّعال حواسراً فألصقن وقع السبت تحت القلائد

وقال عبد مناف بن ربيع الجربي[1]:

إذا تجَردَ نَوح قامتا مَعَه ضَرباً أليماً بِسبتٍ يَلْعَج الجلدا

وجاء ذكر النعال في شعر عنترة العبسي وذلك قوله[2]:

بَطَلٌ كأن ثيابه في سَرحةٍ يحذى نِعَال السبتِ ليس بتوأم

وتسترعي صورة صانع النعال الجلدية لبيد بن ربيعة، فيرصده وهـو يخـرج مخرزه من جلد النعل ويعيده فيه ثانية، فيشبه به حركة قرني الثور، وهو يطعن بهما كلاب الصيد، يقول لبيد[3]:

يَشُكُ صِفَاحها الروق شَزراً كما خرج السراد من النعَال

2.4.3 أدوات الزينة

تعد الزينة في مقدمة المفردات الاجتماعية التي تعكس نمط سلوك الفرد ومستواه المعيشي، وربما قد تفصح عن شيء من شخصيته، وما يكون لتلك الشخصية من أثر مهم على واقع حياته العامة.

وتقول العرب: زانه زينة وأزانه وازينه، وتزين هو وازدان بمعنـى، وهـو افتعل من الزينة، والزين خلاف الشين، وجمعه أزيان، وقد ولعت النساء – منذ بدء الخليقة – وأغرمت بالزينة والتجمل سواء في ذلك الجميلة منهن الغانية، أو التي كان حظها من الجمال قليلا، وليس التزين مقصورا على النساء دون الرجال، ولا الشباب دون الشيوخ، بل إن طبيعة البشرية جعلت الإنسان الـسوي ميـالا إلـى الظهـور بالمظهر الجميل المعجب، وكانت الزينة وما تزال الوسيلة الأولى لإخفاء أثر السنين وتزوير الأعمار وزيادة الحسن وإخفاء العيوب، فبالزينـة يعـود الكهـول شـبابها

1) السكري، شرح أشعار الهذليين، ص672.

2) ابن شداد، الديوان، ص152.

3) لبيد، الديوان، ص79.

وشيوخها كهولا، وبالزينة يزداد الإنسان اعتدادا بنفسه ويـزداد شـعوره بالجمـال وإقباله على الحياة([1]).

وكانت المرأة تعمد إلى التّزين بالمصوغات المختلفة استجابة لما فُطِرن عليـه من حب الزينة. قال تعالى: ﴿أومن ينَشأُ فِي الْحِلْيةِ وهو فِي الْخِصامِ غَير مبِينٍ﴾[2]، هذا من جانب، ولتظفر بإعجاب الرجل من جانب آخر، ويقول قيس بن الخطيم[3]:

وجيدٍ كجيد الرئم صافٍ يزينه ... توقد ياقوتٍ وفَصل زبرجدِ

كأن الثّريا فَوق ثُغْرَةِ نَحرها ... تَوَقد في الظّلماء أي تَوَقدِ

نلاحظ أن لفظ الحلية واردٌ في اللغة العربية في تركيب حلا فـي المعـاجم؛ فكأنّه مشتقّ من الحلاوة. وفي الحلاوة معانٍ جميلةً تنصرف إلى الذوق الحِسي. ثـم تُوسع في هذا المعنى فأُطلِقَ على كلّ ما يسر الناظِر، ويسعِد الرائِي، فانتقـل مـن المادة إلى الروح، ومن الذوق إلى النظر. فكأن الحلية معناهـا أن صـاحبتَها التـي تتحلّى بها تغتذي ذات حلاوة: بالمعنيين الحسي والمادي؛ والحقيقي والمجازي، معاً.

ويقول حاتم الطائي في زينة محبوبته[4]:

تهادى، عليها حَلْيها، ذاتُ بَهـْجَةٍ ... وكشحاً كطي السابريةِ أهضـما

ونحراً كفا ثور اللجَين يـ ـَزينُه ... توقّد ياقوت، وشذراً منظـ ـّما

كجمر الغَضا هَبتْ له بعد هَجعَةٍ ... من الليلِ أرواح الصبا فتنـسما

ويسمع للحلي صوتٌ وهو يضطرب في نحور الحسان، يقول الأعشى[5]:

تَسمَع للحَلْي وسواساً إذا انصرفت ... كما استعانَ بريحٍ عِشْرِقٌ زَجَلُ

أ. الذهب

لقد دخلت في الزينة المعادن من الذهب والفضة والأحجار الكريمـة وأنـواع الجواهر، وإن أبرز المعادن وأكثرها شهرة وشيوعا هو الذهب، ويـسمى التبـر إذا

1) الجبوري، يحيى، الزينة في الشعر الجاهلي: التزين بالحِلي، 1981، ص4

2) سورة الزخرف، الآية18.

3) ابن الخطيم، الديوان، ص125.

4) الطائي، الديوان، ص234.

5) الأعشى، الديوان، ص105.

كان خاما لم يصنع، وقيل هو اسم جامع يطلق على الجوهر كله كالدر والياقوت[1].

وذهب إبريز بمعنى خالص، والعقيان كذلك الذهب الخالص، أو الذهب الذي لا يستذاب من الحجارة وإنما ينبت نباتا[2]. يقول لبيد[3]:

أو مذْهَب جدد على ألواحهـ ـ ـ ـ ـن الناطق المبروز والمختوم

ويقول قيس بن الخطيم[4]:

أتعرف رسماً كاطراد المذاهب لعمرةَ وَحشاً غير موقف راكب

ويتوهج الذهب في نحر معشوقة امرئ القيس ويتوقد كأنه جمر الغضى، يقول[5]:

كأن على لبِتها جَمرَ مصطَلٍ أصابَ غَضَى جَزلاً وكُف بأجدال

وينظم الصاغة الذهب في أسلاك تحيط بالعنق، يقول النابغة[6]:

والنظم في سلكٍ يزَين نَحرَها ذَهَب تَوَقَدَ كالشهابِ الموقدِ

ولم يقتصر الذهب على أهل الحضر، بل كان البدو ممن اهتموا بالذهب أيضا، إما لتزين النساء، أو ادخروه للمقايضة في البيع والشراء. ولكن لا ندعي هنا أنه كـان بشكل أكبر من الحضر، ولكنه كان حاضرا في اهتمام البدوي نساء ورجالا.

ب. الفضة

تأتي الفضة بالمرتبة الثانية بعد الذهب، وقد عرفها العرب وتاجروا بها فـي العصر الجاهلي، وهي من المعادن المشهورة في جزيرة العـرب، ومـن أسـمائها اللجين، والصرف أو الصريف، وهي الفضة الخالصة.

واتخذت المرأة من الفضة بعض حليها، يقول حسان بن ثابت[7]:

هَمها العِطْر من الفِراشُ ويَعلُو ها لُجَين ولؤلؤٌ منظوم

---

1) ابن منظور، لسان العرب، مادة(ذهب)

2) علي، المفصل في تاريخ العرب، 512/7

3) ابن ربيعة، الديوان، ص151

4) ابن الخطيم، الديوان، ص76

5) امرؤ القيس، الديوان، 25.

6) النابغة، الديوان، ص91.

7) ابن ثابت، الديوان، ص 179.

وللمصوغات أسماء تعرف بها وتَميز بها أنواعها فمنها: الخِرص وهو القِرط بحبةٍ واحدة، ومنها التقصار وهو قلادة لاصقة بالعنق، ومنها السدل وهو الخيط من الجوهر في العنق، ومنها الكِرس وهو قلائد مضموم بعضها إلى بعض، ومنها الكبيس وهو حلْيٌ يصاغُ مجوفاً ثم يحشى بالطيب ويكبس وغيرها كثير[1]، يقول ابن طفيل[2]:

كأن الرعاثَ والسلُوسَ تَصَلْصلاتْ   على خَنْثَاوى جأبة القرن مغزل
يَزِين مَرَادَ العَين من بَين جَيبها   ولباتِها أجواز جـ ـزعٍ مفَصل
كجمرِ غضاً هَبتْ له وهوَ ثاقِب   بِمَروَحَةٍ لـم تَستَتِر ريح شمأل

ج. العِطْر والتعطر

لعلّ مما يمكن أن يكون له صلة بالمرأة وجمالها، والمرأة ومظْهرها، عطرها، وطيب نَكْهتِها. فهذا عنترة يصف في معلّقته عِطْر المرأة الطبيعي، ذَفَـر جـ ـسدِها، ونَكْهةَ فِيها([3]):

وكأن فَارةَ تاجرٍ بقسيمةٍ   سبقتْ عوارضَها إليك من الفمِ

فكأن نَكْهة فَمها، العذبِ المقبَل، اللّذيذِ المطْعمِ، تفور برائحة العطر إذا اقتربتَ منها، أوعجتَ عليها، أو رمتَ تقبيلَها. إنّها حسناء معطرةٌ بالطبيعة الواهبـ ـةٌ. ولقـ ـد أومأ امرؤ القيس إلى عِطْر المرأة الجاهلية، في معلّقته، مرتين اثنتين علـ ـى الأقـ ـلّ: أولاهما حين قال([4]):

وتُضحِي فتيتُ المِسكِ فوق فِراشِها   نَؤُوم الضّحَى لم تَنْتَطِقْ عَن تَفَضّل

حيث نصادف، هنا، صورةً مزدوجةً: نِصفُها بصري (فتيت المِسك المتنـ ـاثر فـ ـوق فراشها)، ونِصفُها الآخر شَمي (فتيتُ المسك الذي يوجد له عبقٌ وشذى ينبعثُ مـ ـن ذلك الفراش الذي كانت تُضحِي عليه، تلك المرأة المنعمة، نائمة).

1) ابن سيدة، المخصص، 4/43-50.
2) ابن طفيل، الديوان، ص 63.
3) ابن شداد، الديوان، ص72
4) امرؤ القيس، الديوان، ص116

وكان امرؤ القيس من الشعراء الذين سبقوا إلى إفادتنا بأن المرأة الجاهلية كانت تتعطّر، وأنّه كان لها حجر خاص كانوا يسمونه المداك، وكانت المرأة عروسـاً أو غير عروسٍ، تَسحقُ عليه الطّيب([1]):

كأن سَرَاته ادى البَيت قائماً مَداكَ عروسٍ أو صَلايةَ حنظل

وإنما خَص امرؤ القيس المداك بالعروس للزوم العِطْر لها أثنـاء الإِزدِفَـاف؛ فكأنّه عِطْرٌ إجباري الاستعمال.

ويبدو أن تلك الصورة الشمية، كانت حاضرة في ذهن امرئ القيس، وفي أَنْفِـه أيضاً، وذلك حين باكر بها يوم أن وصف عِطْر أم الحويرث، وأم الرباب، وما ناله منهما([2]):

إِذَا قَامَتَا تَضَوّعَ المِسك مِنْهمَا نَسِيمَ الصَّبَا جَاءَتْ بِرَيّا القَرَنْفُل

فهذه صورة نسوية ضمخت بالعِطر، ورشت بالقرنفل، حتّى تـضوع الجـو واعتَبق، وكأن ذلك المسك الذي كانت تتعطّر به تانِك المرأتان يشبه ريـا القرنفـل. وكأن امرأ القيس لم يكن يرتضي إلاّ المرأة المعطّرة المضمخّة، والمشبوبة بالمِـسكِ المعتبقة. وكأن ذلك المجتمع كان بلغ من التطور والتحضر، والتنعم والترهف، مـا كان يجعله يضاهي أي مجتمع آخر في بعض العصور التالية.

د. بعض أدوات الزينة الأخرى

وهناك مظاهر من الزينة وأدواتها مثل السجنجل والحِنَاء اللذين يذكرهما امـرؤ القيس عرضاً([3]):

مهَفْهَفَـةٌ بَيضَاء غَير مفَاضَةٍ ترائِبها مصقولةٌ كالسجَنْجَل

كـأَنّ دِمَاءَ الهَادِيَاتِ بِنَحـرِهِ عصَـارَةُ حِنّاءٍ بِشَيبٍ مرَجّل

بينما يذكر طرفة بن العبد أدواتٍ للزينة والتجمل، كما يؤخذ ذلك من قوله([4]):

وعَينَان كالمَاويتَين استَكَنتَا بِكَهفَي حِجَاجَي صَخْرَةٍ قَلْتِ مَورِدِ

---

1) امرؤ القيس، الديوان، ص120

2) امرؤ القيس، الديوان، ص111

3) امرؤ القيس، الديوان، ص114

4) ابن العبد، الديوان، ص53

وعينان كالماويتَين استَكنتا؛ أي كالمِرآتين.

ولقد نلاحظ أن هذه الزينة كانت تنهض على التمرئي في المرايا، التي ذُكِـرتْ لدى امرئ القيس (السجنْجل)، ومرة أخرى لدى طرفة (كالْماويتين)، مما يدل علـى أن اصطناع المرايا كان شائعاً لدى النساء الجاهليات.

على حين أن زهير بن أبي سلمى يومئ إلى استعمال المـرأة العربيـة فـي الجاهلية لزينة الوشْم في المِعصمِ، إذ يقول([1]):

وَدَار لَهَا بِالرقْمَتَين كَأَنهَا　　مَرَاجِيع وَشْمٍ فِي نَوَاشِرِ مِعصَمِ

أما لبيد فيتحدث عن الواشمة، والنؤُور (أي الإثْمِدِ)، فيقول([2]):

أَو رَجع واشِمَةٍ أُسِف نَؤورهَا　　كِففاً تَعَرضَ فَوقَهن وشَامهَـا

وذِكْر هذه الأدوات يدلّ على أن المرأة البدوية الجاهلية كانت تتزين، وتتعطّر بالعطور، كما كانت تتبرج بالملابس الشفافة، وتتحلّى بـالحلّي الذهبيـة والفـضية والنحاسية والخرزية.

عند استعراض أدوات منزل البدوي في العصر الجاهلي، فإنها ترتبط ارتباطا وثيقا بطبيعة الحياة التي كانوا يعيشونها، فكانت منسجمة مع ترحال البدوي وتنقلـه، وكانت بسيطة من بساطة حياتهم ومعيشتهم، فنجد المسكن الذي سكنه البدوي متوافقا مع رحيله وتنقله من مكان إلى آخر، فيبدو أن سهولة نقله حيث يسكن كانـت هـي الميزة التي كانت محور اهتمام البدوي، فهي تقيه حر الصيف، وبرد الصحراء، ومع ذلك فهي سهلة الحمل والنقل، فبيت الشعر والخيمة هما من أبرز مساكن البدو.

ولا يمكن القول إن خفة الحمل وسهولة البناء هما السبب في أن يكونـا مـن أكثر أنواع مساكن البدوي، فيمكن إضافة سبب آخر ويكـاد يكـون الأهـم، أنهمـا مصنوعان من الصوف والشعر، وهاتان المادتان من المواد المتـوافرة فـي البيئـة البدوية، وهم لا يحتاجون لجهد للحصول عليهما.

وعند النظر في أدوات طهي البدوي فيظهر أنها كانت بسيطة، هدفها الأساس أن تكون وعاء لطعامهم، ومن الملاحظ أن أواني طبخهم كانت تميل لاتساع الحجم،

---

1) ابن أبي سلمى، الديوان، ص68

2) لبيد، الديوان، ص123

وقد يعود ذلك إلى اهتمام البدوي بالضيافة واستقبال الضيوف، وكـان اتـساع أداة الطهي دلالة على الكرم، وضيقها دلالة على البخل، وكان البدوي يبتعد عن الاهتمام بزخرفة تلك الأواني، فبساطة العيش هي التي تحتضن أدواته التي تمكنه من الطهي لأهل بيته ولضيوفه.

وعند استحضار ملابس البدوي فإن البساطة كذلك أكثر ما يميـز ملابـسهم للنساء والرجال معا، وهذا لا يعني أنهم لم يكونوا يهتمـون بملابـسهم - خاصـة النساء- فكانت النساء تبحث عن الملابس التي تبدي جمالهن، وكذلك أدوات الزينـة المختلفة، ولكن من الملاحظ على ملابسهن وزينتهن أنها كانت تراعي البيئـة التـي تحتضن نساء البادية، فالبساطة وانخفاض التكاليف من أبرز ما يميز ما يلبسن مـن تلك الملابس.

الفصل الرابع

الحياة الاقتصادية عند البدو

1.4 الحياة الاقتصادية عند البدو

يرتبط الاقتصاد بالزمان والمكان فالإنتاج الاقتـصادي رهـين البيئـة بكـل تفاصيلها والجزيرة العربية التي أنجبت أولى الحضارات الإنسانية العظيمة، وجددت عطاءها الحضاري أكثر من مرة، لا يمكنها أن تكون مجرد صحراء لا يتـوفر فـي تكوينها الجيولوجي والجغرافي العناصر الطبيعية الضرورية لإنتاج الحضارة، ولا بد أن تتوفر لها الشروط المادية الطبيعية لكل حضارة، وأن تلك الشروط لم تكـن بأيـة حال مجرد تلك المناطق القليلة في اليمن والحجاز التي وجدت فيها الميـاه، وكانـت صالحة للزراعة والاستقرار بقدر ما كانت تلك الشروط تعم أغلب أنحـاء الجزيـرة، ربما باستثناء صحارى النفوذ في الشمال والأحقاف في الجنوب[(1)].

إن أسوأ السلبيات التي ظهرت في المنحى الاقتصادي ما حتّمه استتباع المفهـوم البدوي والحياة البدوية من اتخاذ موقف سلبي من الحرف ومن الزراعة. وقد عكس الشعر الجاهلي، في منحاه البدوي صورة هذا الاحتقار للعمل والزراية بـه، وبـدت شخصية الشاعر وكأنها نقيض الحرفي أو الزارع، فالشاعر صنو الـساحر القـديم يروم تبديل الواقع أو احتماله بوسائل أقرب إلى الوسائل السحرية[(2)].

ونجد الأعشى الذي كان من سكان القرى وكان ينطوي على حـس حـضاري لكثرة تردده على مواطن الحضارة القائمة، لم يتورع في سورة نزوة قبلية أن يفضل رعي الإبل والغنم على العمل الزراعي، وقد هجا إياداً في بعض شعره لأنها تعتمـد على الزراعة بقوله[(3)]:

لسنَا كمَن جَعَلَتْ إياد دَارَها ... تِكْريتَ تنظر حبها أن يحصَدا

---

1) الشمري، ظاهر ذباح، لمحة عن الأحوال الاقتصادية عند العرب قبل الإسلام، مجلة مركـز بابل للدراسات الإنسانية، المجلد4، العدد2، 2011، ص321

2) سركيس، حسان، مدخل إلى الأدب الجاهلي. دار الطليعة، بيروت، 1979، ص125

3) الأعشى، الديوان، ص68.

ويبدو أن ضيق الأراضي المزروعة بالنسبة إلى الصحراء جعل العرب قوماً يكرهون الزراعة وينفرون منها ويرون المزارع مواطناً من الدرجة الثانية. ولو كانت للعرب مياه فائضة وأمطار غزيرة لما كرهوا الزراعة، ولما ازدروا شأنها. فحرمانهم من الماء جعلهم يبتعدون عن الزراعة، ولهذا اختلفت عنهم أهل اليمن وبقية القبائل العربية الجنوبية ومن وجد عندهم الماء[1] .

ولم يكن هذا الموقف شاملاً كل البيئة العربية، فقد وجدت بيئات عربية أثرت في ساكنيها، وفي وارديها. ولئن كان هذا العمل مرغوباً عنه في الصحراء فقد تركت الطبيعة في تلك البيئات غير الصحراوية تأثيرات وجدت فرصتها للظهور في منطقة الحيرة أو المنطقة الفراتية.

وإذا ما عدنا إلى ابن خلدون الذي يرى أن العرب أبعد الناس عن الصنائع، يتضح لنا أن المقصود هم الأعراب وأهل البادية، وذلك لقوله:"والسبب في ذلك أنهم أعرق في البدو وأبعد عن العمران الحضري "فليس العرب كلهم أعرق في البدو وأبعد عن العمران الحضري هذا من جانب، ومن جانب آخر لأنه رأى أن أهل اليمن والبحرين بلغوا الغاية من الحضارة والترف لطول أمد الملك والحضارة فتوفرت الصنائع ورسخت كصناعة الوشي والعصب وما يستَجاد من حوك الثياب والحرير[2]. وهؤلاء عرب لا ينَازع في ذلك أحد.

ولم تكن خيارات البدو في الحصول على رزقهم كثيرة، فقد كانت محدودة نظرا لطبيعة البيئة الصحراوية، ومن تلك المصادر الرعي، والصيد والغزو، والمقايضة، وسيتم تناولها على النحو التالي:

1.1.4 الرعي

إن للبيئة والمناخ أثرا واضحا في حياة الإنسان ونظام المجتمع السياسي والاجتماعي والاقتصادي، وقد تفاوتت حياة العرب قبل الإسلام تفاوتا واضحا لتباين بيئاتهم الجغرافية والمناخية، فلم يكونوا مجتمعا واحدا، ولا طبقة واحدة، وإنما كانوا

---

[1]) سركيس، مدخل إلى الأدب الجاهلي ، ص128.

[2]) ابن خلدون، المقدمة، ص404.

مجتمعات مختلفة وطبقات متفاوتة مرت في مراحل حضارية متباينة، تعددت فيها مصادر عيشها ووسائل إنتاج أقواتها وضرورات معاشها وما تحتاج إليه في لباسها وسكناها.

وكان العرب يقسمون إلى طبقتين: أهل مدر وأهل وبر؛ وأهل المدر هم الحواضر، وسكان القرى وكانوا يعيشون من الزرع والنخل والماشية والتجارة، أما أهل الوبر فهم قطان الصحارى، وكانوا يعيشون من ألبان الإبل ولحومها[1].

وكان جمهور كبير من العرب يقطن في الصحارى وأطراف القرى، ويعيش حياة مضطربة جعلته يحمل في نفسه قلقا ومعاناة مستمرة نلمسها في ذلك الترحال الدائم حينا طويلا من الزمن بحثا عن حياة جديدة مطمئنة، وكان النشاط الرعوي يشكل نمط حياتهم وأسلوب معيشتهم، فهو الأكثر ملاءمة من غيره للبيئة الصحراوية التي تمتاز بقلة أمطارها ومناخها الجاف في أكثر أيام السنة، وكانت الماشية هي الثروة الوحيدة لأهل البادية وهذا جعلهم يبحثون عن الماء والكلأ دون ملل للحفاظ على تلك الثروة[2].

ومن أهم الحيوانات التي امتلكها العرب وكان لها الأثر الأكبر في حياتهم الاقتصادية، وكانت مصدرا لرزقهم:

1. الإبل

إن الحيوان الأنيس هو كل ما يملكه البدو، منه مأكلهم وملبسهم ومسكنهم، وبه يلتمسون المعاش والأمن والفخر والتحدي، وهو وسيلتهم في الكر والفر من مآزق الخطر والموت فاستأنسوه ورعوه، وأعدوا له "نظاما لاستغلال الأرض غير الصالحة للزراعة مسارح للحيوان" وحددت طبيعة الأرض الصحراوية وظروف مناخها نوعية الحيوان الذي تقوم عليه حياتهم، فكان هذا الطابع الجغرافي أصلح في

---

[1]) الأندلسي، صاعد، طبقات الأمم: تحقيق بوعلوان، ط1، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 1985، ص113-114

[2]) الرفوع، في النصوص الجاهلية: مظاهر الحضارة الاقتصادية والاجتماعية العربية، ص9

عمومه لتربية الإبل، وكانت أكثر أموال العرب ولعلها أقدمها أيضا([1])، وأقدرها علـى حياة الصحراء وقهر رمالها وسمومها واتساع مساحتها والجمل قرين البداوة ورمزها، عليه تقوم حياة ساكنيها حتى عرفوا به(أهل الوبر) وأدى دور الإبل الفعال وتأقلمها مع طبيعة الصحراء والمجال الحيوي للبدو إلى تبوئها مكانا أرفع وقيمة اقتصادية عاليـة في جميع ما كانوا يملكون من حيوان وهي الركيزة الأساسية التي تقوم عليها حياة العرب الاجتماعية كلها، منها يدفع مهر الزواج ودية المقتول، كما أنها وسيلة للتهـادي والمراهنات بين الناس، فضلا عن كونها عنصرا هاما في غذائهم الذي يعتمـد علـى اللبن واللحم في غالب الأحيان، وقد بلغ من أهميتها فـي حيـاتهم أن منزلـة الرجـل الاجتماعية تقاس بعدد الرؤوس التي يملكها، وينظرون إلى من لا يملك شيئا منها بعين الاحتقار ودنو المنزلة الاجتماعية.

ولما كان الارتحال من مرتكزات الحياة الجاهلية، فمن الطبيعي أن تحاط الراحلة بأهمية قصوى لا سيما الإبل التي كانت محط اهتمام القبيلة، ومصدر فخرها بين القبائل، لذلك كانت تحاط بدفاع قوي من أفراد القبيلة، كقول المسيب بن علس[(2)]:

رأوا نُعمَاً سوداً فهموا بأخْـذه　　　إذا التف من دون الجميع المزَنم
ومن دونه طَعنُ كأن رشَاشَه　　　عذالـى مَزَادٍ والأسنـةُ تُرزَم

بما أن الناقة كانت تحاط بهذا الدفاع القوي، فمن الطبيعي أن تكون سبباً في الغزو بن القبائل، إما لأخذها والاستئثار بها كغنائم في الحرب كقول ابن طفيل[(3)]:

أَخَذْنا بالمخَطم مَن علمتُم　　　ومن الدهَم المزنمةِ الرغَاب

---

[1]) بو شيبة، بركة، المائدة في الشعر العربي القديم، رسالة دكتوراة غيـر منـشورة، جامعـة الجزائر، الجزائر، 2008، ص45

[2]) ابن علس، المسيب، شعره، جمعه وحققه: أنور أبو سويلم، منشورات جامعة مؤتة، 1994، ص92

[3]) ابن طفيل، الديوان، 32

وقول زهير بن أبي سلمى[1]:

إذا نهبوا نهباً يكون عَطَاءه   صفايا المخاض والعشَار المطَافِلُ

وكان فرسان القبيلة إذا شدوا الرحال لغزو قبيلة نائية يركبون الإبل، ويضعون عليها السلاح والمتاع، ويتركون الخيول خفيفة حتى إذا اقتربوا لبسوا دروعهم وأسلحتهم وركبوا الخيل، إذ لا يركبونها إلا قبيل المعركة حتى تحافظ على نشاطها أثناء القتال، وقد ذكر ذلك علقمة الفحل [2]، فيقول[3]:

تتبع جوناً إذا ما هيجَتْ زَجَلَتْ   كأن دفاً على العليـاءِ مهزوم

إذا تزغم في حافاتـ ـ ـها ربعُ   حَنتْ شَغَاميم في حَافَاتها كُوم

يهدي بها أَكْلَفُ الخدين مخْتبرُ   مِن الجمال كثير اللحمِ عيثوم

لقد كانت الإبل هي صاحبة الجاهلي في ترحاله، ورفيقته في حربه وسلمه، يقول امرؤ القيس([4]):

قَد أَقْطَع الأَرضَ وهي قفر   وصَحِبي بَازِلٌ شِملال.

---

[1]) ابن أبي سلمى، الديوان، ص298. الصفايا: الغزار، الكثيرة اللحم، المخاض: التي عظمـت بطولها ودنت من الولادة، العشار، واحدها عشراء: وهي التي قد أتى على حملهـا عـشرة أشهر ولم تضع، المطافل: التي معها أولادها. انظر: الديوان، ص298

[2]) علقمة بن عبدة: هو من بني تميم جاهلي وهو الذي يقال له علقمة الفحل، وسمي بذلك لأنـه احتكم مع امرئ القيس إلى امرأته أم جندب لتحكم بينهما في الشعر. انظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص125

[3]) الفحل، علقمة، الديوان، تحقيق: لطفي الصقال ودرية الخطيب، حلـب، سـوريا، مطبعـة الأصيل، (د.ت)، ص68. الجون: الأسود من الإبل، أي تتبع هذه الفرس الإبل لتسقي مـن ألبانها، الزجل: ارتفاع الصوت، يعني إذا هيجت الإبل سمعت لها صـوتاً لكثرتهـا كأنـه صوت دف مشوق على مكان مرتفع. تزغم: حن حنينا خفيفا، أي تزغم لأمـه لترضـعه، حافتها: نواحيها، الربع: ما نتج في الربيع، الشغاميم: المسام التوام. الكوم العظام الأسـنمة. يهدي بها: أي يتقدمها، أكلف الخدين : يعني فحلها والكلفة حمرة فيها سواد، مختبر مجـب: العيثوم: الضخم الكثير اللحم. انظر: الديوان، ص68

[4]) امرؤ القيس، الديوان، ص189. البازل: الناقة التي يكتمل لها تسع سنين. الشملال: الناقـة السريعة الخفيفة. انظر الديوان، ص189

والإبل تشارك العربي حله وترحاله، وهي التي يفضي إليها همومه، يقول أنور أبو سويلم إن الشعراء كانوا يلوذون إلى الناقة ويتوسلون إليها علّها تخلصهم من الهم المقيم والمخاوف الناصبة([1])، يقول النابغة الذبياني([2]):

فلما أن رأيتُ الدار قفراً وخالف بالَ أهل الدار بالي

نَهضتُ إلى عذافِرةٍ صَموتٍ مذكرةٍ تجِل عَن الكَلال

يذكر أبو دؤاد الإيادي[3] أن مظاهر اعتزاز العرب بالإبل أنهم كانوا يفخرون بامتلاكهم للأعداد الكثيرة منها، يقول أبو دؤاد الإيادي[4]:

إبلي الإبلُ لا يحوزها الرا عون مَج الندى عليها المدام

وَتَدَلت بِهَا المغَارض فَوق الـ أرض مَا إن تُقِلهن العِظام

سَمِنَتْ فاستَحَش أكرعها لا الـ ني و لا السنَام سَنَام

فهي إبل كثيرة ملأت بطون الأودية حتى كادت تحجب ضوء الشمس، ورعت من الكلأ ما شاء لها رعاتها، فاستوت على عودها صلبة قوية، فلم تعد عظامها تقوى على حمل لحومها فقد تغيرت أحوالها، فأصبحت سمينة، عظيمة السنام.

وإذا كان كثرة الإبل مظهرا من مظاهر النعمة والجاه، فإن عدم امتلاك الرجال لها يدل على الحاجة وحياة الذل، فهي الوسيلة المهمة للحياة الكريمة،

---

[1]) أبو سويلم، أنور، الإبل في الشعر الجاهلي، الرياض، دار العلوم، 1983، 58/1

[2]) الذبياني، النابغة، الديوان، تحقيق: محمد الطاهر ابن عاشور، الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1976، ص204

[3]) هو حنظلة بن الشرقي، وكان في عصر كعب بن مامة الإيادي آثر بنصيبه في الماء رفيقه النمري، فمات عطشا فضرب به المثل في الجود. وهو أحد نعات الخيل المجيدين. انظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص140-146

[4]) الإيادي، أبو دؤاد، الديوان، تحقيق: أحمد السامرائي وأنوار الصالحي، دمشق، دار العصماء، 2010، ص59. لا يحوزها: لا يجمعها. مج الندى: يريد ماءه. المغارض: جمع مغرض، وهو جانب البطن أسفل الأضلاع. استحش: استدق. الني: الشحم. انظر: الديوان، ص59

والمكانة الرفيعة في المجتمع، يقول عروة بن الورد([1]):

إذَا المرء لم يَبعَث سَوامًا وَلَم يرح   عَليهِ، ولم تَعطِفْ عَلَيهِ أقَاربه

فللمَوتُ خَير لِلفَتَى مِن حَياتِــه   فَقيراً ومِن مَولى تَدِب عَقَاربه

وقد كانت الإبل أعظم الحيوانات نفعا، وأكثرها ارتباطا بحياة البدوي، فهـي الصاحب الوفي والرفيق القريب، تغذيه بلحومها وألبانها، وهي أداة انتقالـه، عليهـا يحمل تجارته وخيامه وأثقاله، ومن جلودها وأوبارها يحوك ملابسه وخيامه، وبهـا دفع عن نفسه وأهله الفقر والعوز، فهي بذلك الأساس الـذي نهـض عليـه البنـاء الاقتصادي والنشاط الرعوي في البادية خاصة، وكان حضورها الواضح في الشعر الجاهلي أصدق دليل على أهميتها في حياة العرب([2]). تلك هي الراحلة التي يتخذها البدوي للارتحال، تلك هي أنيسته، وطال الحديث عنها.

2. الشاء

انتشرت الضأن والمعز في الأرياف وأطراف البادية، وذلك لحاجتهـا إلـى الماء والكلأ والعلف بصورة دائمة، ويستفاد من لحومها وألبانها في الغذاء كما يستفاد من أصوافها وشعرها في صناعة المنسوجات، بيد أنها كانت دون الإبل في الأهمية الاقتصادية، ومكانة أصحابها الاجتماعية، فترفع البدوي عن تربيتها، وكان ينظر إلى تربيتها وخدمتها وبيعها على أنه عمل من أعمال الخدم والعبيد والنـبط، ولكـن لا يمكن أن يغفل دورها الاقتصادي([3]).

ويقوم برعي الشاء أصحابها وقد يستأجر بعضهم رعاة أجراء من القبيلـة أو من خارجها، تكون حرفتهم الرعي، وقد كان الرعاة لا يبعدون كثيـرا عـن حمـى القبيلة حتى لا تتعرض للسرقة؛ فهم يخرجون صباحا إلى المراعي وعيـون المـاء

---

[1]) ابن الورد، الديوان، ص29

[2]) الرفوع، في النصوص الجاهلية: مظاهر الحضارة الاقتصادية والاجتماعية العربية، ص13

[3]) علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، بيروت: دار العلم للملايـين، 1969، 97/7

ويعيدوها مساء إلى حظائرها([1]). وكان يفضل أصحاب الإبل على أصحاب الغنم وفي ذلك يقول امرؤ القيس مقدما أصحاب الإبل على أصحاب الشاء([2]):

لعمري لقوم قد نَرَى أمس فِيهم مَرابط للأمهَار والعَكَر الدثِر
أحَبّ إلينَا مِن أُنَاس بِقُنةٍ يَروح عَلَى آثَار شَائهم النمِر

وتبدو صورة الغنم ضعيفة تثير في أصحابها الرحمة لها والعطف عليها، بيد أنها تدر عليهم اللبن ومنتجاته؛ فعندما أراد طرفة بن العبد أن يهجو عمر بن هند متمنيا لو كان مكان هذا الملك نعجة تدر عليهم اللبن بجوار قبتهم لكان أنفع([3]):

فَليتَ لنَا مَكَان المِلكِ عَمرو رَغُوثاً حَول قُبتِنا تخور
مِنَ الزمراتِ أُسبَل قادِمَاها وَضَرتُها مركنَةٌ درور
يشَاركُنا لنَا رَخِلان فِيهَا وتَعلُوها الكِبَاشُ فَما تَنُور

وإذا كانت الإبل هي المال وعماد الثروة في البادية فإن حياتها تتوقف على المراعي وما يتوافر فيها من الكلأ، ولكن قسوة الصحراء وانحباس المطر وما يتبعه من قحط وجدب في بعض السنوات جعل المراعي ضعيفة النمو قصيرة الزمن([4]). وإن رحلة البدوي في البحث عن المراعي لا تتوقف عند لحظة زمانية أو بقعة مكانية بل هي مستمرة متحركة فأينما تفجرت أرض بمائها واهتزت بخضرتها سقى البدو أنعامهم ورعوها ما شاء الله لهم، حتى إذا آنسوا مرعى آخر غذوا إليه الخطى، يقول سلامة بن جندل([5]):

كُنا نَحل إذا هَبت شاميةٌ بِكُل وَادٍ حطِيبِ البَطن مَجدوبِ
شِيبِ المبارِكِ، مَدروس مَدافِعه هَابي المَراغي قليل الوَدق مَوظُوبِ

---

[1]) الرفوع، في النصوص الجاهلية: مظاهر الحضارة الاقتصادية والاجتماعية العربية، ص26

[2]) امرؤ القيس، الديوان، ص112

[3]) ابن العبد، الديوان، ص101. الرغوث: النعجة المرضعة. الزامرات: قليلات الصوف.الرخلان: هي الأنثى من أولاد الضأن. تور: تنفر.

[4]) الرفوع، في النصوص الجاهلية: مظاهر الحضارة الاقتصادية والاجتماعية العربية، ص15

[5]) ابن جندل، الديوان، ص117. هبت شامية: أي ريح الشمال الآتية من الشام وتكون باردة. الحطيب: كثير الحطب. المدافع: مجاري الماء. انظر: الديوان، هامش ص117.

فالقوم لا يستقرون في مكان معين، ولا يقيمون على حـال واحـد، فحينمـا يحاصرهم البرد يهبطون أرضا لا يقربها أحد، ولا تسكنها قبيلة من القبائل. وهنـاك أماكن تنزلُ في الخريف لرعي ما ينبت مطره كقول زهير يصف امرأة:(4)

فاستبدَلَتْ بَعدنا داراً يَمانية تَرعَى الخَريفَ، فأدنَى دَارَها ظلم

والجدب ليس عاملا وحيداً لعجز المكان عن كفاية ساكنيه، فقد يضيق المكان بهم حين يتكاثرون، وقد تحل بالمكان كارثة طبيعية تبدد جهد السكان المبذول للإقامة فيه، فيضطر سكانه إلى الارتحال عنه. وقد كان البدو في الجاهلية يتزاحمون على موارد الماء والمراعي ومن ثم تنازعها، وكان ذلك سببا لكثير من حروب العرب. يقول الأعشى متفاخرا بسيطرة قومه على المراعي بالقوة([1]):

وَإذا العَشِيرةُ أعرضَتْ سلافُهَا جِنفينَ من ثَغْرٍ بِغَير سَدادِ

فَلَقد نَحل بِهِ وَنَرعى رِعيـه ولقَد نَلِيه بِقوةٍ وعَتـادِ

نُبقِي الغِبَابَ بِجَانبيهِ وَجَامِلا عَكَرَاً مَرَاتِعه بِغير جَهَادِ

لم يزوهِ طِرَد فَيذْعَـرَ دَروُه فَيلج في وَهَلٍ وَفِي تَشرَادِ

ومن ذلك نرى أن المراعي كانت للأقوى من القبائل تحوزها بقوتها وسلاحها، وتحافظ عليها ولا تفرط بشيء منها، ولكن القحط والجفاف يفرضان على القبائل الاستعداد للسيطرة على المراعي وكان السبيل إلى ذلك الإغارة والغزو.

إن البدو لا يمكنهم الاعتماد في عيشهم على غير رعي الماشـية التـي منهـا معاشهم، وهي وسيلتهم في التنقل والترحال، يغزون بها ويغيرون ويتباهون فـي كـل مظهر من مظاهر التنافس والمباهاة، وما أكثرها ويسعون بها السعي الحثيث طـالبين الماء والكلأ، وثروتهم هذه تحت رحمة الطبيعة تنمو بوفرة المياه والأعشاب وتزكو، وتقل مع انحباس المطر وجفاف الأودية ونضوب ماء الآبار وقلة المراعي، فهم فقراء لاقتصارهم عليها في غياب موارد أخرى يعتدون بها في أيام الشدة والحاجة.

---

[2]) ابن أبي سلمى، الديوان، ص100

[1]) الأعشى، الديوان، ص133. سلاف العسيرة: مقدمتها، جنفين: مائلين عادلين عنه. الغبـاب: التي تدر يوما وتدع يوما. العكر: الجماعة من الإبل. الجهاد: الأرض الصلبة لا نبات فيها. ألجت الإبل: رغت وصوتت. الوهل: الخوف والفزع. انظر: الديوان، الهامش، ص133

2.1.4 الصيد ووسائله

أحل ا للإنسان صيد البر والبحر والجو، فهو يقتنص الوحش من المكانس، ويحط السباع من المعاقل، ويستنزل الطير من الهواء، ويستخرج الحوت من الماء، ويسر له الصيد وسهل أمامه سبله، فخلق له من الحيوانات أنواعاً أغراهـا بغيرهـا ومنحها من آلة الخِلقة وسلاح البنية وقبول التأديب وحسن الألفة وكمال الاستجابة ما لا يخطر ببال كالفهد والبازي ونحوهما من الضواري والجوارح، يقول الباشا: "وقد كانت العرب أمة متبدية تعيش في جزيرتها عيش الإملاق، ومن طبيعة أهل الوبر – إذا أملقوا – أن يعتمدوا في عيشهم على الصيد، وأن يتخذوا من الحيوان مادة حياتهم الأولى، فيقتاتوا بلحمه إذا عضهم الجوع، ويـصطلوا بعظمـه إذا مـسهم البـرد، ويستنيروا بدهنه إذا أظلم عليهم الليل، ويتخذوا من أوباره غطاء وكساء، ويجعلـوا من جلوده بساطا وسقاء"[1].

والصيد من الأعمال التي مارسها الإنسان في حياته منذ أزمان بعيدة، وهـذه الأعمال كانت تدور بشكل صراع بين الإنسان والحيوان، إذ كان الإنسان يبحث عن قوته أو يدافع عن نفسه، أو يمارس من خلاله الرياضة والمتعـة، بـسبب الفـراغ الحاصل في تفصيلات حياته اليومية. أما الحيوان فكان دائما في موضع المدافع عن نفسه، وهذا الدفاع بمثابة دفاع من أجل البقاء، إذ لابد أن تدور رحى معركة وطـيس يحاول فيها الحيوان جاهداً أن يكسبها لأنه يكسب بذلك حياته، فهو لابد أن يستبـسل فيها، لأنها بالنسبة إليه تعد بمثابة الحياة أو الموت([2]).

وللصيد دور كبير في حياة الأمة العربية عبر العصور، لأنه ضرب من ضروب الرزق ومتعة من متع النفس ولون من ألوان الحرب أيام السلم([3])، وبمرور الـزمن

---

[1]) الباشا، عبدالرحمن رأفت، الصيد عند العرب: أدواته وطرقه – حيوانه الصائد والمـصيد، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ص23

[2]) الشمري، عبد علي، مشاهد الصراع في لوحة الصيد في الشعر الجاهلي، مجلة كلية التربية، العدد الرابع، ص30.

[3]) وطفة، علي، إشكالية المفهوم في الخطاب العربي، قـراءة اجتماعيـة، مجلـة التعريـب، العدد19، 2000، ص160

ازداد الاهتمام به وكثر ت أدواته من الأسلحة والطيور والحيوانات، وانشغل به العامة والخاصة، وكلّ حسب اهتمامه وحاجته، أي أن الفروسية والـصيد رافقـت الحيـاة العربية في الجاهلية، وصار من سمات الفتى الفارس أن يجيد الرمي والصيد ويـتقن الفروسية([1]).

أحس الشاعر الجاهلي بمأساة الجدب والتصحر، ثنائية الصراع بـين الحيـاة والموت([2])، والقلق الذي يوحي بعمق أن الفناء يتـربص بالإنـسان([3])، لا يريـد أن يستمر في الوقوف، فالوقوف ثبات والثبات موت، وإنما لجأ إلى الحركـة، لأنـه لا يشعر بالحياة إلا من خلالها، ولهذا كانت الناقة هي التعبير الحقيقي عن فكرة الحركة واستمرارية الحياة، التي كانت شغله الشاغل في هذه البيئة الصعبة القاسـية([4]). لقـد بدأت هذه الرحلة عندما امتطى الشاعر فرسه أو ناقته متجاوزا عوالم مجهولة وأهوال ومخاطر محدقة، ثم سجل بعض المواقف الدرامية بين الصياد والحيوان الوحشي من جهة وبين الكلاب والحيوان الوحشي من جهة أخرى، مواقف فيهـا مـن الـصراع المستعر، لا يهدأ ولا يخفت، بعضه خارجي بين الكائنات، وبعضه داخلي تمور بـه النفس وتغلي([5]).

وكان صيد الحيوان الوحشي ظاهرة اقتصادية في العصر الجاهلي، ولعلها كانت آخر موجة من موجات التطور البدائي، ولم يقتصر هذا النشاط على العرب وحدهم، بل مارسته مختلف الأمم، "فللصيد لذة مشتركة موجودة في طبائع الأمم، ولكنها في

[1]) بدوي، أحمد زكي، معجم المصطلحات الاجتماعية، مكتبة لبنان، بيروت، 1977، ص37

[2]) أحمد، عبدالفتاح محمد، المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، 1987، ص213

[3]) نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي على ضوء النقد الحديث، ص162

[4]) الشوري، مصطفى عبدالشافي، الشعر الجاهلي تفسير أسطوري، القاهرة، الشركة المصرية للنشر، 1996، ص101

[5]) المشهراوي، عصام محمد، دلالات الوحدة في قصيدة الصيد الجاهلية، مجلة جامعة الأزهر بغزة، المجلد12، العدد2، 2010، ص122

سكان البدو والأطراف أقوى، لمصاحبتهم الوحش ومنازلتهم إياها، فلا تزال تـراهم لها ذاكرين، وبها متمثلين ومنها طامعين([1]).

لعل الصيد يكون من أقدم ضروب النشاط الإنساني، وهـو مقتـرن بحيـاة الإنسان منذ أن وجد على ظهر هذه الأرض، أما استخدام الطائر أو الحيوان لـصيد بعض الحيوانات الأخرى فلعله يمثل مرحلة حضارية راقية لا تقترن بالمعنى البدائي الذي واكب مفهوم الصيد([2]).

ويصف الصائد الطرائد الوحشية إذ يستوقفه جمال ألوانهـا، مـشبهاً إياهـا براهبات المعابد، وهن يرتدين الملابس البيض والسود[3] يقول امرؤ القيس[4]:

فَعَن لنا سِرب كأن نِعَاجَـــه عذارَى دوار في ملاء مذيـل

فأدبَرنَ كالجزع المفصل بَينَه بِجِيدٍ معَم في العَشِيرَة مخْول

فألحقَنَا بالهَادِياتِ ودونَـــه جَوا حَرها في صَرة لم تُزَيـل

وقد أضفى الشعر الجاهلي على نشاط الصيد طابعا فنيا واضحا؛ فحدد ذلـك الحيوان فهو إما أن يكون ثورا وحشيا أو مهاته أو حمارا وحشيا وأتنه، وقد يكـون طير النعام كما هو عند الحارث بن حلزة([5]):

آنَسَتْ نَبأةً وأفْزَعَها القُنص عَصراً وَقَد دَنَا الإمسَاء

وقد يكون الصيد الثور الوحشي، فلبيد بن ربيعة يصف ناقته بالبقرة الوحشية، أو ثور الوحش، وهذا الثور ضلّ قطيعه ودهمه الليل، ونزلت به سحابة تسيل قليلا قليلا،

---

[1]) الفاطمي، بازيار العزيز با ، البيزرة، تحقيق: محمد كرد علي، دمشق: مطبوعات المجمـع العلمي العربي، (د.ت)، ص13

[2]) البلادي، عبدالرحمن بن محمد، الكافي في البيزرة، تحقيـق: إحـسان عبـاس وعبـدالحفيظ منصور، بيروت، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1983، ص5

[3]) القيسي، نوري حمودي؛ والبياتي، عادل جاسم؛ وعبـداللطيف، مـصطفى، تـاريخ الأدب العربي قبل الإسلام بغداد، دار الحرية للطباعة، 1989، ص257

[4]) امرؤ القيس، الديوان، ص120

[5]) ابن حلزة، الديوان، ص22

ويصور هذا الثور وهو يلجأ إلى شجر متكسر الأغصان، فينكب كما ينكب المـصلي الذي يقضي نذراً يقول لبيد(1):

كأَخْنَسَ نَاشِطٍ جَادَتْ عَلَيْــهِ ... بِبرقَةِ وَاحِفٍ أحدى الليالــي

أضَلَّ صواره و تضيفتــــه ... نَطُوفٌ أمرَها بِيد الشمَــال

فبَاتَ كأنـه قاضِي نـذُور ... يَلُوذُ بِغَرقَد خضـل وضَــال

إذا وَكَفَ الغُصون على قِرَاه ... أَدَارَ الروق حَالاً بَعدَ حَــال

جنوح الهَالِكي عَلَى يَديـهِ ... مكبا يجتلى نقب النصَـال

لقد صور الشاعر الثور الوحشي تصويرا لم يترك جزئية من جزئيات الصورة إلا ووقف عندها كأنه رسام ماهر لا يريد أن يترك فراغًا في لوحته حتى يشغله، متما بذلك جمالية التصوير بدقة متناهية مع أداة ربط ناجحة بين المشبه والمشبه به دون أن يغفل وجه الشبه بينهما في القوة والجرأة والأقدام وشدة التحمل والصبر.

أما وسائل الصيد، فمن المعلوم أن عرب الجاهلية استعملوا الجوارح والكلاب في صيد الطيور والغزلان والأرانب، وقد كان العرب قبل الإسلام يمارسون الصيد بالجوارح، وقد أجاز الإسلام لهم بالاستمرار في هذا الصيد سعياً وراء العـيش(2). وقد استعمل العرب للصيد وسائل متنوعة بحسب الطيور والحيوانـات التـي يـراد

---

1) ابن ربيعة، الديوان، ص77. الأخنس: الثور، ناشط: يخرج من بلد إلى بلد، واحف: موضع البرقة : الموضع الذي يختلط فيه رمله بحصاه، أضل: فقد، تاه، الصوار: قطيـع مـن بقـر الوحوش، تضيفته: نزلت به منزل الضيف، نطوف: سائلة،مطر، بيد الشمال: بيد ا ، بات كأنه قاضي نذور: بات مكباً كأنه يصلي يقضي بها نذراً، بغرقد: شجر، خضل: متكسر، خـضل: =أخضر، ندى، الضال: سدر البر، وكف: قطر، القرا: الظهر، الروق: القرن، جنوح الهالكي: أكبابه وانحرافه وميله على يديه، الهالكي: الصيقل الذي يقوم على جلي الـسيوف، النقـب: الصدأ. انظر: الديوان، ص77

2) الزعبلاوي، صلاح الدين، مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمـشق، العـدد27 و28، السنة السابعة، 1987، ص22

صيدها واستعملوا أربعة أنواع من الوسائل هـي الأسـلحة والجـوارح والحيـوان والحيل([1]). وإن من أهم وسائل الصيد وأولاها:

1. الحيوانات

أ. **الفرس** الذي شغف العربي به ووجده صديقاً حميماً ورفيق نجـدة فـي الـسراء والضراء([2])، يقول عنترة العبسي في وصف هذه العلاقة والشغف بالخيل([3]):

لو كانَ يَدري مَا المحَاوَرَةُ اشتَكَى وَلكَان لو عَلِمَ الكَلامَ مُكَلِمِـي

والخيل تقتحم الخبار عوابسـاً من بين شيظمة وأجرد شيظم

وفرس امرئ القيس نشيط سريع يلحق الوحوش النافرة ويمكن فارسـه مـن طعنةٍ قاتلة([4])، وشديدة لشدة قربه من الطريدة إذ إن دماء الطرائـد المتدفقـة منهـا تضرج صدره ونحره كالحناء لأنه لا يتوانى من الاستمرار في اللحاق بها والاقتراب منها، يقول امرؤ القيس([5]):

كأن دِمَاءَ الهَادِيَات بِنَحرِهِ عصَارَةُ حِنْاءَ بِشَيبٍ مرَجل

ويواصل الشاعر رسم مشهد هذه الطريدة فيصور أن هذا القطيع مـن النعـاج والثيران عندما يستفزها الصياد بحصانه تتفرق جماعات وفرادى، بيد أنه يواصـل الجري ليلحق بها ويدركها دون أجهاد أو يأس، يقول([6]):

---

[1]) العبيدي، صلاح حسين، الصيد والقنص في المصادر الأثرية في العصر العباسـي، مجلـة المورد، مجلد14، العدد الثاني، 1985، ص1

[2]) الصالحي، عباس مصطفى، الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهايـة القـرن الثـاني الهجري، بغداد، مطبعة دار السلام، 1974، ص180

[3]) ابن شداد، الديوان، ص86. الخبار: ما لان من الأرض مكان جحر للضب والفـار والعـوا بس: الكوالح الأوجه، والشيظمه: الطويلة من الخيل الأجرد: الأملس، القليل الشعر. انظـر: الديوان، ص86

[4]) الصالحي، الصيد والطرد في الشعر العربي، ص181

[5]) امرؤ القيس، الديوان، ص96. الهاديات: جمع هادية: المتقدمات. عصارة حناء: ما يبقى من الأثر. المرجل: المسرح.

[6]) المرجع نفسه، ص97. عادى: والى الجري بين صيدين، لم ينضح: لم يعرق فيكون بمنزلة المغسول بالماء، أي أنه أدرك الطريدة دون عناء.

فَعَادى عِدَاءً بَينَ ثَورٍ ونَعجَةٍ دِرَاكاً ولم يَنْضَح بِمَاءٍ فَيَغْسِلِ

وقد أعجب البدوي بفرسه الذي يطارد به الطريدة بصرف النظر عن نتـائج هذه المطاردات، يقول امرؤ القيس واصفاً حصانه([1]):

وَقَد أَغْتَدِي والطّير في وَكَنَاتها بِمنْجردٍ قَيـ ـدِ الأَوَابِـد هَيكَـ ـل

مِكَرٍ مِفَرٍ مقْبلٍ مدبِرٍ مَعَـ ـ ـاً كَجلمودِ صَخْرٍ حَطه السيلُ مِن عَلِ

ب. **الكلاب:** كانت كلاب الصيد أهم وسيلة اعتمد عليها الصيادون، ولأهميتها سميت بأسماء منها: زنباغ وفارع، وعطاف، ومجدول، وذو القلادة وكساب([2])، وكان لها الأثر الفعال في مطاردة الطريدة واللحاق بها بكل جرأة، وقد نشأت علاقة حميمة بين الصائد وكلبه، يقول لبيد في وصف كلب الصيد، وهو مدرب تدريبا جيدا يعدو مـع الصياد وفي حالة من التأهب([3]):

فَبَاكِرَةٌ مَع الإِشْرَاق غضفٌ ضَوَارِيهَا تَخِب مَع الرجَال

وكلاب أوس بن حجر قوي مستجمع لكل قواه يسير بتؤدة وروية وأحناكه كأنها المناشير، يقول([4]):

يَسعَى بِغضْنِي كأمثَال الحَصَى زَمِعَاً كأن أَحنَاكَهَا السفْلى مَنَاشِير

وهذا لبيد بن ربيعة يجعل من طريدته مبكرة على عجل حين يسفر الصبح لتبدأ معركة الحياة والموت، وهي خائفة وجلة فتلاقي تلك النعامة صيادا يـسعى بكلابـه المدربة على الصيد والتي تنماز بالجرأة والإقدام، فتولي هاربة، وحين لا تجد بداً من الدفاع، والقتال تعود لتقاتل وتقاوم على الرغم من خوفها يقول لبيد([5]):

---

[1]) امرؤ القيس، الديوان، ص118-119. أغتدي: أخرج بفرسي في غـدوة النهـار أي عنـد تباشير الصباح. وكناتها: أوكارها. المنجرد: الفرس القصير الشعر. الأوابد: الوحوش الآبدة قيدها: إمساكها بقوة. الهيكل: الفرس الطويل المتين الخلق. الجلمود: الصخر الأصم.

[2]) الرفوع، في النصوص الجاهلية: مظاهر الحضارة الاقتصادية والاجتماعية العربية، ص42

[3]) ابن ربيعة، الديوان، ص77

[4]) ابن حجر، الديوان، ص١٠٩.

[5]) ابن ربيعة، الديوان، ص69. آية: علامة. البكر: يبكر، شثن البنان: غليظ الأصابع، قصيرها. حسر: ماضية جريئة. روع: فزع، خوف. بهر: انبهار من العدو. ظلال الروع: ما أظلها من الفزع. اعتكرت: رجعت. انظر: الديوان، ص69

غَدَتْ على عَجَلٍ والنفس خَائفَة وغَايَة مَن غَدو الخَائفِ البِكْر

لاقَتْ أخَا قَنْصٍ يَسعَى بِأَكْلُبِـه شثن البَنَان لَدَيهِ أَكْلُـب جسر

وَلتْ فَأدرَكَهَا أُولى سَوَابِقهـا فَأَقبَلتْ مَا بِهَا رَوع وَلا بَهـر

ويقول امرؤ القيس أيضا متحدثًا عن رفيقه عند خروجه إلى الصيد، ومكـان مكمنهم واصفاً هيأة وحالة كلاب الصيد وحالته([1]):

وقَد أَغْتَدِي وَمَعي القَانِصَان وكُل بمَربَـأة مقْتَفــر

فَيدركنَــا فَغَم دَاجِــن سَميع بَصِير طَلُوب نَكِر

ويقول النابغة الذبياني([2]):

أَهوى له قَانِص يَسعَى بِأَكْلُبِهِ عَارِي الأَشَاجِعِ مِن قُناص أَنْمار

ومن الحيوانات الأخرى التي استخدمها الإنسان في الصيد الفهـود وعنـاق الأرض، واستخدمت الإبل المدربة في مخاتلة الظباء وصيدها[3].

2. الأسلحة: أما أسلحته فكان أشهرها القسي والنبال، يقول أوس بن حجـر واصـفا الصائد وهو يقوم بتهيئة أسهمه وشد أوتارها بعيدا عن أهله وقد ألـف العـيش مـع الوحوش([4]):

قَصِي مَبيتِ الليل للصيدِ مطعَم لأسهمِهِ غَارٍ وَبَـارٍ وراصِفُ

فَيسرَ سَهمَا رَاشَه بِمَنَـاكِبٍ ظُهَارٍ لُؤامٍ فَهو أَعجَفُ شَارِفُ

---

[1]) امرؤ القيس، الديوان، ص70. القانصان: الصائدان، المربأة: المكان المرتفع يربأ منه، يطلع منه لينظر إلى الوحش، مقتفر: متبع أثارها، الفغم: المولع بالشيء الحريص، داجـن: آلـف عاود الصيد مرة بعد مرة. انظر: الديوان، ص70

[2]) النابغة الذبياني، الديوان، ص151. الأشاجع: أصول الأصابع المتصلة بعصب ظاهر الكف؛ أي مشمر ناشط. أنمار: حي من بني أسد.

[3]) الضامن، حاتم صالح، عشرة شعراء مقلون، الموصـل، دار الحكمـة للطباعـة والنـشر، 1990، ص63

[4]) ابن حجر، الديوان، ص39

ويصف كعب بن زهير الصياد وهو يعد نباله متهيئًا متحرقًا ليأخذ المكان المناسب عند إطلاقها، يقول([1]):

تَنْحَى بِصَفْرَاء مِن نَبعَـةٍ　　عَلى الكُفَ تَجمَعُ أَرزا وَلِينَا

معداً عَلى عَجسِهَا مرهَفاً　　فَتِيق الغرَارِين حَشرًا سِنِينَا

أما أوقات الصيد ومواسمه، فلا يوجد وقت معين ولا موسم معين للخروج إلى الصيد وذلك لان من دوافعه كسب القوت والحاجة إليه، أو للمتعة وسد الفراغ، إذ لا يحدده صيف أو شتاء ولا نهار أو ليل[2].

وتسترعي صورة صانع النعال الجلدية لبيد بن ربيعة، فيرصده وهو يخرج مخرزه من جلد النعل ويعيده فيه ثانية، فيشبه به حركة قرني الثور وهو يطعن بهما كلاب الصيد، يقول لبيد[3]:

يَشُكُ صِفَاحها بالروق شَزراً　　كما خرج السراد من النعَال

3.1.4 الغزو

لما كانت القبيلة العربية جزء من مجتمع له أعرافه وتقاليـده والتـي يـسير بموجبها، فهي والحالة هذه لابد أن تتأثر بمفاهيم ذلك المجتمع وتقاليده وأعرافه، ولما كانت الشجاعة تعد من ابرز المثل والقيم العليا في ذلك المجتمع فلابد أن يكـون لهـا مكان متميز فيه واستنادا إلى ذلك فقد عد من يجمع القوة والشجاعة عنصرا مهماً في المجتمع مشمولاً بأحكام الميراث الذي كان يعطي وفقاً لما يتمتع به الفرد مـن قـوة ورجولة ، وبذلك كان الرجال المقاتلون يفضلون على سواهم فـي التركـة ، فهـم لا

---

[1]) ابن زهير، كعب، الديوان، تحقيق: علي فاعور، بيـروت، دار الكتـب العلميـة، 1997، ص109

[2]) حاوي، إيليا، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1980، 27/1

[3]) ابن ربيعة، الديوان، ص79.

يورثون" إلا من قاتل على ظهور الخيل، وطاعن بالرماح ، وضارب بالسيف، وحاز الغنيمة"([1]).

أدت كثرة القبائل وتعارض مصالحها الاقتصادية إلى استمرار الحروب بينها بحيث كان القوي يسعى للقضاء على الضعيف فأدى هذا إلى ظهور فوضى اجتماعية أدت بدورها إلى انحلال النّظم السياسية الّتي افتقر إليها العرب طوال عصر الجاهلية، وهذا ما دفع ابن خلدون لوصف العرب بأنّهم "أهل انتهاب وعيث ينتهبون ما قدروا عليه من غير مغالبة ولا ركوب ولا خطر، ويفرون إلى منتجعهم بالقفر، ولا يذهبون إلى المزاحفة والمحاربة إلاّ إذا دفعوا بذلك عن أنفسهم([2])، ويصف ابن خلدون العرب بأنّهم " إذا تغلّبوا على أوطان أسرع إليها الخراب والسبب في ذلك أنّهم أمة وحشية باستحكام عوائد التوحش وأسبابه فيهم"([3]).

وجعل أحمد أمين حياةَ العرب – عصرئذ- وخاصة البدو، ذا صبغة دموية، وأفضى به تعميمه إلى جعل الغزو والسلب عماد حياتهم الاقتصادية[4]، غاضاً النظر عن شريان الاقتصاد، التجارةِ ، زاعماً أن " ليس في البدوي خُلُق يؤهله للتجارة، فإذا اشترك فيها، اقتصر عملُه على أن يكون سائقاً أو هادياً للطريق[5]".

وفرضت الطبيعة الصحراوية بكل ما تحمله في طياتها من معـاني القـسوة والحاجة الملحة للماء والكلأ على الإنسان الجاهلي، أن يدخل في نزاعات وحـروب وغزو للآخرين للحصول عليهما، وأن يفرض نفسه كقوة مسيطرة في هذه الصحراء المترامية الأطراف، من هنا لجأت بعض القبائل إلى السلب والنهب والإغارة لتحقيق هذه الغايات، وكان لسان حالهم يقول([6]):

وَمَنَ لا يُذد عَن حَوضِهِ بِسِلاحِهِ يهدم وَمَن لا يَظْلِم الناسَ يظْلَمِ

---

[1]) القرطبي، محمد بن أحمد الأنصاري، الجامع لأحكام القرآن، القاهرة، 1967، 46/5

[2]) ابن خلدون، المقدمة، ص164

[3]) ابن خلدون، المقدمة، ص165

[4]) أمين، أحمد، فجر الإسلام، القاهرة، كلمات عربية للترجمة والنشر، (د.ت)، ص9-10.

[5]) أمين، فجر الإسلام، ص10 .

[6]) ابن أبي سلمى، الديوان، ص87

ولجأ بعض الشعراء إلى استحضار صور كثيرة فـي وصـف شـدة الحـروب والغارات التي دارت رحاها بين القبائل، فهذا الربيع بن زياد يصف لقاء قومـه مـع أعدائهم، مبينًا أن الذي يراقب هذه المعركة لا يكاد يرى القمر والشمس من هول وقع المنظر عليه، ولعله أراد من خلال استحضار صورة القمر والشمس، الإشارة إلى أن غبار المعركة قد حجب ضوءهما فلا يبرزان من شدة احتدامها، فيقول([1]):

في يَوم حَتْفٍ يَهَالُ الناظِرونَ له　　مَا إنْ تبينَ له شَمس وَلا قَمَر

وعلى الرغم من أن النهار كان هو الوقت المتعارف عليه عند العـرب فـي خوض الحرب، إلا أن الشاعر في الأبيات السابقة، استحضر صورة القمر إلى جانب صورة الشمس في وصفه للمعركة، على الرغم من تناقضهما مـن حيـث طبيعـة الضوء، فالشمس مصدر ضوء النهار الساطع والقمر مصدر ضوء الليل، ولعل ذلك يعود إلى أنه أراد أن يجسد الشدة التي اتصفت بها المعركة، ليضفي جوا من الرهبة عليها، وذلك فضلا عن إبراز شجاعة الفرسان الذين يخوضون مثل هذه المعارك.

ويرتبط الغزو بالفزع، بما يحمله بين طياته من دلالات القتل والتدمير وسبي النساء، فيوم الغزو والحرب هو يوم الأزمة، التي يحاول فيها الرجل حمايـة نـساء القبيلة بكل قوة وشجاعة، وإذا ما حدث ووقعت النساء في الأسر فإنه يعد عارا يبقى ملازما لهم، وقد يعيرون به إلى الأبد، من هنا تغنى بعض الشعراء الجاهليين بتمكن فرسانهم من سبي نساء القبائل التي يغيرون عليها، فهذا المهلهل يصف غارة لهم على آل بكر تكللت بالنجاح في إجبارهم على تسليم نسائهم لهم، حيث وصـف جمـالهن بجمال الهلال، لا سيما غير المتزوجات منهن، فيقول([2]):

قدْ ذبَحَنا الأطْفالَ مِن آل بَكْر　　وَقهَرَناُ كمَاتهم بالنصَـال

وَكرَرَنا عَليهم وَانْثَنَيَنـ ـ ـا　　بسيوفٍ تُقد في الأوصَـال

أسَلمواُ كل ذاتِ بَعل وَأخْرَى　　ذات خِدر غَراءَ مِثْلَ الهلال

---

[1])ابن زياد، الربيع، شعره، جمع وتحقيق: عادل جاسم البياتي، مجلة كليـة الآداب، المجلـد1، العدد14، 1970، ص378

[2]) ابن ربيعة، المهلهل، شرح ديوان المهلهل، تحقيق: محمد علي أسعد، بيـروت، دار الفكـر العربي للطباعة والنشر، 2000، ص84

وكانت الليلة المقمرة بضوئها الحاني وبرودتها اللينة تعتبر الملاذ الوحيد والآمن للإنسان الجاهلي في هروبه من قيظ النهار، لكن أبا بثينة الهذلي يأبى إلا أن يحولها إلى سعير يلفح وجوه أعدائه بني قريم، حيث أغاروا عليهم، وشرعوا يرشقونهم بالسهام حتى استسلموا، فيقول([1]):

كأن القومَ مِن نبل ابن رمح ... لدى القَمرَاء تَلْفَحهم سَعِير

جَلَبناهم عَلى الوَترَينَ شدا ... على أستاهِ هم وَشَلٌ غَزِير

سَعَيتَ لكم عَلى رَجَفٍ وَطَر ... إذا لفحَتْ وجوهَكُم الحَرور

فالشاعر أراد أن يقلب الزمن عليهم، ويحول ليلهم إلى نهار حار لاهب، لعله يستثير بذلك جوا من الرهبة والخوف، يؤكد من خلاله قدرته على قلب الحقائق، وهذا ما حرص كل الحرص على إبرازه هنا.

وأدت الأسلحة دورا رئيسا في حروب العرب في الجاهلية، حيث كانت أحد المعايير المهمة التي تقاس بها قوة القبيلة أو ضعفها، لذا كان من الطبيعي أن تصبح ضرورة من ضرورات الحياة، كالماء والكلأ، من هنا أخذ الشعراء يتغنون بها ويصورونها ويشرحون عنها في كثير من أشعارهم([2]).

ومن عناصر التعبير الشعري في وصف الأسلحة تصويرها مقترنة بالهلال، حيث وجدوا أن ثمة صفات وميزات تجمع بينهما، لاسيما الشكل واللمعان والحدة، فهذا أربد بن شريح الذبياني يفتخر بشجاعته وشجاعة قومه، ويتغنى برمحه الذي طعن فيه ابن آبي اللحم الغفاري واصفًا شكله بالهلال، ليدال على حدته ودقة رأسه، فيقول([3]):

حَمَيت ذِمَارَ ثَعلَبَة بنَ سَعــد ... بجَنْب الحتِ إذْ دعِيَتْ نَزَال

وَأدرَكِني ابن آبي اللحم يَجري ... وَأُخرى الخيلَ حَاجِزَة التوَالِي

طَعَنْت مَجَامِعَ الأحشاءِ مِنْه ... بِمَفْتوق الوَقِيعَةِ كالهـلال

---

[1]) الهذليون، الديوان، 96/3

[2]) الجندي، علي، شعر الحرب في العصر الجاهلي، مكتبة الانجلو، القاهرة، 1963، 122/2

[3]) النعانعة، إبراهيم عبدالرحمن، شعر غطفان في الجاهلية وصدر الإسلام، عمان، الأردن، دار جرير، 2007، ص278

وتتكرر هذه الصورة مرة أخرى عند الشاعر تأبط شرا في وصف رمحه، فهو يشبه الهلال في حدته، فبدا وكأنه يتمنى أن يطعن فيه غريمه ليزداد لمعانًا، فيقول([1]):

فَأطْعُنه بِمَسْنُون طَرير　　　عَليهِ مِثْلُ بَارَقةِ الهلال

ويبدع المزرد بن ضرار الغطفاني في وصف رمحه، مشبها نحوله، ودقة سنانه ولمعانه بالهلال في بداية ظهوره أول الليل، كما أن شدة الظلمة زادت مـن لمعانـه وبروزه، فيقول([2]):

أَصَم إذا مَا هز مَالَتْ سَرَاتُه　　　كمَا مَارَ ثُعبَان الرمَال المَوَائلُ

له فارطٌ مَاضِي الغِرَار كأنه　　　هِلالٌ بَدَا في ظُلْمَةِ الليل نَاحِلُ

ويلاحظ في البيتين السابقين أن الشاعر لجأ في وصف رمحه إلى الجمع بـين عنصري الجمال المتمثل بالهلال، والقوة المتمثلة بالثعبان، وهمـا عنـصران قلمـا يجتمعان في شيء، وإذا اجتمعا لا يجتمعان إلا في شيء عظيم مميز، فالجمال وحده لا يكفي لإبراز هذا التميز.

ويفتخر عنترة بحدة سنان رمحه الذي يكاد من شدة لمعانه وحدتـه أن يـشبه الهلال، لا سيما لحظة رفعه على أعدائه وهو في قلب المعركة، فيقول([3]):

وَأسمَرَ كلمَا رَفعَتْه كفي　　　يُلاوح سِنَانُه مِثْلَ الهلال

تَراه إذا تَلوى في يَميني　　　تُسابقه المنية في شِمالي

وكان العرب في الجاهلية يتجنبون القتال في أيام المحاق، يقول ابن منظور في سبب ذلك: " إن العرب في الجاهلية إذا كان يوم المحاق من الشهر بدر الرجل إلـى ماء الرجل إذا غاب عنه فينزل عليه ويسقي به دوابه ولا يزال قيم الماء ذلك الـشهر وربه حتى ينسلخ فإذا انسلخ كان ربه الأول أحق به"([4]).

---

[1]) تأبط شرا، الديوان، ص105

[2]) التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي، شرح المفضليات، تحقيق: محمد البجـاوي، القـاهرة، دار النهضة، القاهرة، (د.ت)، ص346

[3]) ابن شداد، الديوان، ص137

[4]) ابن منظور، لسان العرب، مادة (محق)

وتدال هذه الرواية، على أن العرب كانت تعتبر ليلة المحاق ملاذًا آمنا وسهلا في استحواذهم على مصادر الماء، كما أنها باتت تمثل إطارا زمنيا آمنـا، يجعلهـم مطمئنين على أنفسهم وأملاكهم من التعرض للاعتداء والنهب.

ومن التقاليد المهمة الأخرى التي سار عليها البدوي في إغارته على الخصوم، هو اختيار زمن المواجهة المناسب، فنجدهم يحرصون على اختيار عنصر المباغتة في توقيتهم الحربي الذي عادة ما يكون في الصباح الباكر؛ لضمان النصر ولاسيما وأن هم على أتم الأهبة والاستعداد لخوض تلك المعركة من الناحيتين، النفسية، والعسكرية. وقد يتم اختيار وقت الصباح قبل زوال ظلمة الليل تماماً من خلال الشواهد الشعرية التي اطلعنا عليها، فشكلت علامة واضحة على الرغبة في اغتنام الفرصة بالنسبة للطرف الغازي بينما يكون الخصم في غفلة من أمره فالخصم يغط في نوم عميق، أي أنّه غير مستعد للقتال، وما ن يعلم بالغارة حتى يصيبه الارتباك والفزع كما أن وقت الصباح لطيف الجو قياساً بوقت النهار الحارق في الصحراء والليل المظلم، فهو أنسب وقت للإغارة([1])، فنجد عنترة يفتخر بمباكرته المعركة مع فتيان من بني عبس، فيقول([2]):

باكرتُها في فتيةٍ عبسيــةٍ   من كلّ أروع في الكريهة أصيد

وترى بها الرايات تخفق والقنا   وترى العجاج كمثل بحر مزبد

كما كان وقت الطعـان في الصباح الباكر والكر والفر في سـاحة المعركة أحب إليه من كل ضروب اللهو الأخرى في الحياة، فيقول([3]):

صباح الطّعن في كر وفـر   ولا ساقٍ يطوفُ بكأس خمر

أحب إلي من قرع الملاهي،   على كـأس وإبـريق وزهر

إن حب عنترة لأجواء الحرب ومتعلقاتها لا يعني تعطشه للدمـاء، وإنّما يحمل بين طياته دلالة معينة، إذ إنّها اللحظات التي يصبح فيها بطلاً حامياً لديـار

---

[1]) مشارقة، الحياة الاجتماعية في العصر الجاهلي، ص240 .

[2]) ابن شداد، الديوان، ص100. الوشيج الأملد: الرباط الأملس

[3]) ابن شداد، الديوان، ص224

قومه الذين يصبحون في أشد الحاجة إليه، فضمن ذلك النص إشارتين: الأولى، شجاعة عنترة وحبه لأجواء المعركة وفنونها.

وإن اختيار الصباح الباكر الذي اعتاد عليه العرب تقليداً حربياً يعد علامة واضحة في تحديد حيازة النصر للطرف الغازي "فكانوا يطربون بالنصر الذي سيكون لهم وهم يصبحون أعداءهم بكتائبٍ تضرب الهامات، ويهوي فيها الفرسان بأسلحتهم على الخصوم كالبزاة الكواسر"([1]). فيتحول الصباح الهادئ إلى جحيم على الخصوم المباغَتين.

وربما توهم من يقرأ أخبار هذه الوقائع، أنها تشبه الحروب المألوفة من حيث اتصالها، ووقائعها، ولم يكن الأمر يجري على هذا النحو، وأن كثيراً من أيام العرب لم يكن إلا مجرد نزاع بسيط، وإن قليلاً منها هو الذي كان يرقى إلى درجة الحرب[(2)]. وإن هذه الأيام لم تكن تفجع البدو بكثير من القتلى، ومما يدل على قلة خطر هذه الأيام ما ذكروه من أن القتلى ذوي الشأن والمنزلة في حرب البسوس- التي استمرت نحو أربعين عاماً- لا يزيد عددهم على ثمانية أنفار من تغلب، وأربعة من بكر، وأن عدد قتلى بني عبس يوم الهباءة لم يكن يزيد في قول بني عبس أنفسهم على مائة فارس[(3)]، وأن عدد قتلى بني يربوع يوم الغبيط لم يزد على سبعة فوارس[(4)].

فالسلب والنهب وغنائم الغزوات، كان مصدرا آخر لمعيشة العرب ولعلّ الدافع الاقتصادي هو السبب لما عرف من أيامهم وحروبهم ومظاهر التناحر علـى أسـباب الحياة(الماء والكلأ)، حتى إن الغزو، وهو في الأصل أخذ مال الغير بالقوة والحـرب صار طريقا من طرق السعي إلى الكسب، ومصدرا من مصادر الـرزق المـشروعة

---

[1]) القيسي، نوري حمودي، شعر الحرب عند العرب، جامعة الموصل، بغداد، العراق، 1983، ص29

[2]) الجندي، شعر الحرب في العصر الجاهلي، ص 58.

[3]) ابن قتيبة، عيون الأخبار، 125/1

[4]) الجمحي، محمد ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمود محمد شاكر، جـدة، دار المدني، (د.ت)، ص152

المشرفة في تلك الحقبة من تاريخ العرب الذي كانت تحكمه شـريعة القـوة والغلبـة، المتفق عليها ضمنيا والمسلم بها جماعيا، وهو من أعظم المفاخر في الجاهلية البعيـدة عن الإسلام .

4.1.4 المقايضة

يتلخص نظام المقايضة بتبادل السلع دون النقود كأن يعطي البائع التاجر أدما ويأخذ مقابله ثيابا أو سلعة أخرى يحتاج إليها"وهي الطريقة القديمة في الاتجار قبـل أن يتعامل بالذهب والفضة وتعرف النقود، وطريقة المقايضة لا تزال قائمة معروفة تتبعها الدول في تصريف منتجاتها بمنتجات أخرى عوضا عن النقد لحاجتهـا إليـه وإلى تصريف حاصلاتها"([1]). ولم تكن العملة من دنانير ودراهم منتشرة بين أهـل البدو، فكانت المقايضة تقوم عندهم مقام العملة، فمن احتاج إلى طعام أخذ من بائعه أو مالكه أو مكتنزه كيلاً بكيل مثله، لأجل معلوم على أن يعطيه زيادة عليـه يتفـق على مقدارها([2]).

وكان نظام المقايضة معروفا في أكثر البلاد العربية، ولعل ذلك يعود إلى عدم وجود عملة خاصة بالعرب في العصر الجاهلي([3]). فالمقايضة هـي تبـادل الـسلع الزائدة عن حاجة المجتمع بسلع وخدمات تنقصهم من مجتمع آخـر فائـضة هـي الأخرى، فالبدو على المـستوى الاقتـصادي يتبـادلون مـع الحـضر منتجـاتهم وصناعاتهم، وكان هذا التبادل يتم في معظمه قديماً عن طريق المقايـضة، وهنـاك استعمال لبعض أنواع النقود على نطاق ضيق وخاصة المسكوكات الذهبية والفضية. وقد ذكر أوس بن حجر أن التبابع كان بالنقد حينا وبالمقايضة في الأدم حينا آخر([4]):

وما عَدَلتْ نَفسي بِنَفسك سَيداً سَمِعتُ بِهِ بَينَ الدراهم والأَدَم

---

[1]) علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 229/7

[2]) علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 229/7

[3]) الرفوع، في النصوص الجاهلية: مظاهر الحـضارة الاقتـصادية والاجتماعيـة العربيـة، ص180

[4]) ابن حجر، الديوان، ص110

واستعار الشماخ مفهوم المقايضة للتعبير عن رفضه استبدال رجال آخـرين مكان قومه، يقول(1):

تَذكرتُ لما أَثْقَلَ الدين كاهلي وصان يَزيد مَالُـه وتَعذرا

رجالاً مَضوا مِنّي فَلستُ مقَايضاً بِهم مِن سائِرِ الناس مَعشَرا

بسبب حاجة الناس لتأمين احتياجاتها المختلفة من طعـام وملـبس ومـسكن وغيرها، احتاجت الشعوب إلى المبادلات الخارجية والتي فرضـت نفـسها، وهـذا بدوره أدى إلى تزايد الإنتاج، ومن هنا نشأ مبدأ المقايضة، ولقد كان هذا الأسـلوب ولا يزال ينجح في الصحارى عند البدو لأن حاجاتهم محدودة وبسيطة.

وتعد المقايضة نوعا من العلاقة التعاونية بين البدوي والحضري، تتمثل فـي حاجة كل منهما إلى منتجات الآخر. فالبدو في حاجة إلى التمور والحبوب وبعـض المحاصيل الزراعية الأخرى وسكان القرى في حاجة إلى الحيوانات الحية ومنتجاته من الأصواف والجلود. ولهذا فإن البدوي مثلا يهب صديقه الحـضري مـاعزا أو نعجة في فصل الشتاء لكي يستخدمها الحضري في شرب اللبن؛ وفي المقابل فـإن البدوي يحضر في فصل الصيف لأخذ نصيبه من تمر النخيـل الـذي يهبـه إيـاه الحضري.

لقد سخر ا الحيوان للإنسان، وجعله متاعاً له وزينـةً، فـبعضٌ يمتطيـه، وبعضٌ يقتنيه، وبعضٌ يغتذيه، وعلاقة العرب بالحيوانـات ضـرورة أساسـية مـن ضروريات الحياة، منذ أيام الجاهلية، فكانت الإبل وسيلة النقل الرئيسة، وهي للغـذاء من لحمها ولبنها، والخيل وسيلة القتال، والأغنام والأنعام أيـضا مـصدر الغـذاء، والكلاب وسيلة الصيد والحماية، والحمام الزاجل وسيلة الاتصال، والبوم والغربـان وسيلة استشراف المستقبل، إلى غير ذلك.

ولعل الصيد بمعنى – البحث عن الغذاء – أن يكون من أقدم ضروب النشاط الإنساني، وهو مقترن بحياة الإنسان منذ أن وجد على ظهـر هـذه الأرض، أمـا استخدام الطائر أو الحيوان لصيد بعض الحيوانات الأخرى فلعلـه يمثـل مرحلـة

---

1) ابن ضرار، الشماخ، الديوان، تحقيق وشرح: صلاح الدين الهادي، القاهرة، دار المعـارف، (د.ت)، ص131

حضارية راقية لا تقترن بالمعنى البدائي الذي واكب مفهوم الصيد. وقـد اسـتعمل العرب للصيد وسائل متنوعة بحسب الطيور والحيوانات التي يراد صيدها واستعملوا أربعة أنواع من الوسائل هي الأسلحة والجوارح والحيوان والخيل.

وكان الغزو كما هو الصيد وسيلة من وسائل الحصول على الرزق، فبهمـا كان البدو يحصل على غذائه وغذاء أهل بيته، وكان الرعي أيـضا مـن مـصادر البدوي التي يحصل بها على غذائه.

الفصل الخامس
مصادر الصورة وأنماطها

1.5 مصادر الصورة وأنماطها

نشأ الشعر العربي في صحراء العرب، تلك التي ألهمت الشعراء الأوائل في التوصل إلى قرض الشعر، وشهدت البدايات الأولى لنشأته ومراحل تدرجه، حتى استقام عوده فكان شعرا له وزنه وقافيته، غني بالموضوعات والأفكار والمعاني والأخيلة، التي استمد معظمها من هذا المخزون الطبيعي ومن ثقافة هذا المخزون، وللطبيعة الصحراوية أثر واضح في الشعر العربي، ونلمس هذا التأثير في مختلف الجوانب: الشكل والمضمون والموضوعات. والطبيعة صنو الإبداع الفني، وهي المعشوقة الملهمة التي يثلج جمالها صدر الشاعر فيناجيها؛ لذلك نجد الطبيعة بكل مظاهرها المختلفة، وأمكنتها المتباينة، والأرض وما تحتويه، من أشجار، ورياض، وأنهار، وجبال، وما عليها من طبيعة علوية، من نجوم وكواكب، وشمس، وقمر، وصبح، وظلام، والجو بشتائه، وربيعه، وخريفه، وصيفه، وطيوره، وغيرها، كل هذه العناصر تعد مصدراً مهماً من مصادر الصورة الفنية عند الشاعر[1].

وإن الصورة هي أساس كلّ عمل فني، والخيال أساس كل صورة، والصورة ابنة الخيال الشعري الذي يتألف عند الشعراء من قوى داخلية، تفرق العناصر وتنشر المواد، ثم تعيد ترتيبها وتركيبها لتصبها في قالب خاص، حين تريد خلق فن جديد متحد منسجم، والقيمة الكبرى للصورة الفنية تكمن في "أنها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة، للكشف عن المعنى الأعمق الموجود في الخير والجمال من حيث المضمون والمبنى، بطريقة إيحائية خصبة([2]).

---

[1]) فارس، عيس؛ ومحفوظ، رامية، مظاهر الطبيعة في شعر حازم القرطاجني، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد27، العدد2، 2005، ص87

[2]) الرباعي، عبدالقادر، الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط1، 1984، ص15

وبما أنه لا يمكن تصور فكرة في عقل إنسان بغير كلمة تدل عليها، ولا توجد المعاني في العقل إلا باللغة، فلا بد أن ترتبط الصورة الفنية بقدرة الشاعر اللغوية، وبمعجمه اللفظي، ومقدرته على التلاعب بالألفاظ وصياغتها، لتأدية معان جديدة مبتكرة، ترتبط بخيال الشاعر الخصب([1])، والشعر الذي يخلو من الخيال لا جدوى فيه، إذ إنه أهم عناصر العملية الشعرية، والصورة الفنية طريقة لتوصيل المعنى إلى المتلقي، بتعبيرات خاصة تعجز اللغة العادية عن الوصول إليها، فالشاعر يعمد إلى الخيال " وينتقل من تصوير المألوف إلى تصوير فني يعتمد على التأمل والتفكير، والمجيء بمعان جديدة مبتكرة، تشكل جزءا من أحاسيس الشاعر، وتكشف عن عالمه الداخلي، وتعايش النص معايشة جمالية وواقعية، تعبر عن إحساسه وأفكاره، إذ تجعله يعمل فكره وخياله لإبداع صورة فنية جمالية، يفجر بها طاقاته اللغوية"([2]).

إن الدارس للأدب العربي القديم لا يعثر على تعبير الصورة الشعرية في التراث الأدبي بالمفهوم المتداول الآن، وإن كان شعرنا القديم لا يخلو من ضروب التصوير لأن الدرس النقدي العربي كان يحصر التصوير في مجالات البلاغة المختلفة كالمجاز والتشبيه والاستعارة والكناية.

1.1.5 مفهوم الصورة الفنية

لعل اختلاف النقاد في تحديد مفهوم الصورة الفنية، يجعل من الصعوبة بمكان، الوقوف على تعريفٍ جامع لهذا المصطَلح، وغالبا ما تأتي الصورة الفنية في التراث الأدبي مرادفة لما يدخل تحت علم البيان، من تشبيه، واستعارة، ومجاز، وكناية، وهي من أساليب التصوير الفّني، التي يدخل فيها الخيال بدرجة أساسية مختلطًا بالوجدان والّثقافة والدربة والمهارة؛ لتخلق شيئًا ليس موجودا في الوجود بمواصفاته التي أبدعها الفنان. والّلغة بدورها تمتزج بفكر الفنان، فتثير فيه صورا

---

[1]) التطاوي، عبدا ، الصورة الفنية في شعر مسلم بن وليد، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص12

[2]) عودة، خليل، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة القاهرة، القاهرة، 1987، ص7.

جديدة غير محسوسة في الواقع، مع أن مفرداتها من هذا الواقع، ومن ثم تثير في نفس المتلّقي وفكره شّتى الأحاسيس والانفعالات، محقّقة وضوح المعنى وجمال العرض، فضلا عن الإقناع وشغف المتابعة([1]).

والصورة الفنية التي يشعر بها القارئ ويتذوقها، ليست مجرد صورة أبلاها التّداول وأنضبها الاستعمال، ولكّنها صورةٌ خاصة، أبدعها الفنان في قالب لغوي خاص، ومعنى ذلك أن القارئ، لا يتذوق هذه الصورة إلا عن طريق تفاعله مع عناصرها وتأمله فيها تأملا يثير خياله، ويحرك فيه كوامن شعوره، لا سيما تلك التي تتكون من مجموعة الصور الجزئية التي يختلف معناها من فرد إلى آخر، فلكلّ قارئ ذهنه الخاص، وتجاربه الخاصة، وثقافته التي تشكل طريقة تأمله في الّنص، وطبيعة المضمون الذي يستشّفه منه، أي أن قارئ الشعر "ينبغي ألا يهتم إلا بما يحسه هو في صورته، لا بأن يشغل نفسه بماذا عنى الشاعر، أو ماذا أراد بتلك الصورة، ولعلّ هذا ما يعنيه الآمدي حينما قال: " ليس العمل على نية المتكلم، وّإنما العمل على توجيه معاني ألفاظه"([2]).

ولهذا فإن وصول المتلقي إلى معنى الصورة الفنية، كما أرادها الفنان، ليس من السهولة بمكان؛ ذلك ّأنه ليس هناك معنى حقيقي للّنص الأدبي، ولا سلطان للمؤلف على ما أراد أن يقول، فّإنه قد كتب ما كتب. وعندما ينشر الّنص، يكون كالجهاز الذي يستطيع أن يستخدمه كلّ فرد بأسلوبه، وطريقته، فتكون القصيدة جزءا من الوجود الحي المتكامل، الذي يحقق فيه كلّ منا وجوده الخاص([3]).

وتعامل الّنقاد مع الصورة الفنية باعتبارها نوعا من الأنواع البلاغية التي هي بمثابة انتقال، أو تجوز في الدلالة لعلاقة مشابهة، أو لعلاقة تناسب متعددة الأركان البلاغية، ولم ينظر إليها كثير من النقاد على ّأنها مجرد زخرفة، أو طلاء للفكرة

---

[1]) نصرت، الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، ص12

[2]) الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، ص191

[3]) إسماعيل، عزالدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، نشر وطبع دار الفكر العربي، 1992، ص356-357

الحرفية المراد التعبير عنها، بل أحسوا أنها تشع، فوق تلك الفكرة، معـاني ودلالات فنية خاصة، يتذوقها المتلقي في بنائها اللغوي الخاص، الذي ينتقي الشاعر فيه ألفاظه بحسه المرهف، وبوحي من تجاربه الخاصة، وينظمها في نـسقٍ حافـل بـالتعبير المجازي والإيقاع الموسيقي الأخاذ، وقد كان ذلك الإحساس، فيما يبدو، وراء إطلاق مصطلح المعنى أحيانًا على الفكرةِ المجردة، بل على الصورة الفنية التي تصب فيها تلك الفكرة([1]).

وبما أن الخيال أداة الصورة الفنية فلا يصح دراستها بمعـزل عـن الخيـال الشعري، ذلك أن الخيال مصدر الصورة الخصب، ورافدها القوي، وسـر الجمـال فيها، كما أن العلاقة بين الصورة والعاطفة علاقة وثيقة، فعاطفة الشاعر في قصيدته إنما تكمن في صوره، بل إن الصورة بأشكالها، هي الوسيلة التي يعتمدها الـشاعر لتجسيد شعوره. ذلك الشعور الذي يمكنه من أن يفطن لما لا يفطن له سـواه، مـن معاني الكلام وأوزانه، وتأليف المعاني، فإذا لم يكن عند الشاعر معنى جديد يخترعه أو ألفاظ عذبة يبتدعها، مبتعدا بها عن الحشو والتكاف الممجوج، أو نظـم جميـل، قوامه السلاسة والانسيابية " كان اسم الشاعر مجازا لا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن([2]).

إن الصورة هي أساس كلّ عمل فني، والخيال أساس كل صورة، والـصورة ابنة الخيال الشعري الذي يتألف عند الشعراء من قوى داخلية، تفرق العناصر وتنشر المواد، ثم تعيد ترتيبها وتركيبها لتصبها في قالب خاص، حين تريد خلق فن جديـد متحد منسجم، والقيمة الكبرى للصورة الفنية تكمن في أنها تعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة، للكشف عن المعنى الأعمق الموجود في الخير والجمال من حيث المضمون والمبنى، بطريقة إيحائية خصبة([3]).

---

[1]) طبل، حسن، المعنى الشعري في التراث النقدي، دار الفكـر العربـي، القـاهرة، 1998، ص116

[2]) القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمـد عبدالحميـد، ط3، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1963، ج1، ص96

[3]) الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري دراسة في النظرية والتطبيق، ص15

وبما أنه لا يمكن تصور فكرة في عقل إنسان بغير كلمة تدل عليها، ولا توجد المعاني في العقل إلا باللغة، فلا بد أن ترتبط الصورة الفنية بقدرة الشاعر اللغوية، وبمعجمه اللفظي، ومقدرته على التلاعب بالألفاظ وصياغتها، لتأدية معان جديدة مبتكرة، ترتبط بخيال الشاعر الخصب([1])، والشعر الذي يخلو من الخيال لا جدوى فيه، إذ إنه أهم عناصر العملية الشعرية، والصورة الفنية طريقة لتوصيل المعنى إلى المتلقي، بتعبيرات خاصة تعجز اللغة العادية عن الوصول إليها، فالشاعر يعمد إلى الخيال " وينتقل من تصوير المألوف إلى تصوير فني يعتمد على التأمل والتفكير، والمجيء بمعان جديدة مبتكرة، تشكل جزءا من أحاسيس الشاعر، وتكشف عن عالمه الداخلي، وتعايش النص معايشة جمالية وواقعية، تعبر عن إحساسه وأفكاره، إذ تجعله يعمل فكره وخياله لإبداع صورة فنية جمالية، يفجر بها طاقاته اللغوية"([2]).

وبذلك تكون الصورة " طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجهة من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني، من خصوصية وتأثير، ولكن أيا كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه وتأثيره في المتلقي"([3]). فالصورة الفنية في الأدب هي ائتلاف الكلمات وصوغها بطريقة جديدة مبتكره، بحيث تحولها إلى صور مرئية، يستطيع المتلقي أن يؤولها من خلال مخيلته صورا متحركة ذات معنى مماثل لما أراده المبدع.

لقد ركزت أكثر التعريفات النقدية للصورة على وظيفتها ومجال عملها في الأدب، ويلاحظ دهمان أن "مفهوم الصورة الشعرية ليس من المفاهيم البسيطة السريعة التحديد، وإنما هناك عدد من العوامل التي تدخل في تحديد طبيعتها: كالتجربة والشعور والفكر والمجاز والإدراك والتشابه والدقة، فهي من القضايا

[1]) التطاوي، الصورة الفنية في شعر مسلم بن وليد، ص12

[2]) عودة، الصورة الفنية في شعر ذي الرمة، ص7.

[3]) عصفور، الصورة الفنية، ص323

النقدية الصعبة، ولأن دراستها (الصورة) لا بد أن تُوقع الدارس في مزالق العناية بالشكل أو بدور الخيال أو بدور موسيقى الشعر كما هو في المدارس الأدبية"([1]).

والصورة من" أشد العناصر المحسوسة تأثيرا في النفس، وأقدرها على تثبيت الفكرة والإحساس فيها، فهي الوجه المرئي أو المحسوس للخيال، تستثير عواطف النفس وتحركها من مكامنها، وابتعاث العاطفة كان الغاية الأولى للشعر؛ لذلك اهتم الكُتاب والأدباء بالصورة الشعرية دون النثرية، فالصورة وسيلة لتثبيت الآثار العاطفية للشعر والأدب في النفوس[2]. فالصورة الفنية: "تنجم عنها قيم فنية تنبه المشاعر، وتوقظ الوجدان، وتلفت نظر المتلقي إلى المعنى فيتفاعل معه"[3]. ويبرز جمال الصورة الفنية بعمق الخيال المنتج لها وسعته وبحسن إيقاعها الداخلي والخارجي ومدى تأثيره في المستمع[4].

2.1.5 مصادر الصورة

إن مصادر الصورة الفنية متعددة الجوانب، فسيحة الأرجاء، تملأ النفس رهبة وخشوعا، وتجعل الشاعر يتأمل فيما حوله من أسرار هذا الكون العجيب بكل ما فيه: " إذ يستمد الشعراء المادة الأولية لصورهم من مصادر شتى، بعضها مما يعايشونه في بيئتهم كالطبيعة التي تحيط بهم، والناس الذين يتعاملون معهم، والحيوانات التي يربونها أو يصطادونها، وبعضها من فعاليات الحياة الإنسانية التي ينغمسون فيها، والأنشطة التي يقوم بها المرء في حياته اليومية كالطعان والضراب، أو الجدل واللعب، وبعضها من الأدوات التي يصنعها الإنسان كالرماح والسيوف،

---

[1]) دهمان، أحمد علي، الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا و تطبيقا، دار طلاس للدراسات والترجمة و النشر، دمشق، 1986، ص269- 270

[2]) الجهني، زيد محمد، الصورة الفنية في المفضليات: أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، المدينة المنورة، منشورات الجامعة الإسلامية، 2004، ص59

[3]) عبدالواحد، محمود عباس، الصورة الفنية في شعر المجنون، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الأزهر، القاهرة، (د.ت)، ص9

[4]) ضيف، شوقي، في النقد الأدبي، ط5، دار المعارف، القاهرة، 1977، ص167

وبعضها من الأنشطة الفكرية والحضارية كالكتابة والرسم، والديانات والمعتقدات(1).
ومن أهم مصادر الصورة عند الشعراء البدو في العصر الجاهلي ما سيأتي:

1. البيئة الصحراوية

إن للصحراء على الإنسان فضلا كبيرا في توجيه حياته وفكره وسلوكه، وهي مكان وظرف، ولكنها – على الرغم من ذلك – تركت أثرا لا تمحوه الأيام من ذاكرة الإنسان، في تكوين حياته، وبناء مجده وحضارته، والإنسان ابن الصحراء تقلب في رحمها، وانطلق منها في تشييد حضارة الكون، وإضافة لبنات أساسية في صرح شموخها وعطائها وتوجهها، أكسبته قسوة الصحراء قوة، وبعثت فيه عزما لا يلين، ومنحته الذهن الثاقب والذكاء المتوقد، وخلعت عليه في اتساعها، واندياح جنباتها برود السماحة والكرم والخلق الرضي، فكان ذلك الإنسان الذي ينسب إلى الصحراء في تألقه وتفرده وامتيازه ورضاه.

وتُعد الصحراء من الفضاءات الواسعة المفتوحة بشكل لا متناهٍ، ولا يخفى ما لهذا الفضاء المفتوح من أثرٍ نفسي وفكري وجسدي في ساكنيه، ولاسيما الشعراء إذ تساعدهم في خلق الإيحاءات والصور الشعرية المقتبسة من ذلك الواقع الذي امتزجوا معه حتى أصبحوا جزءاً منه.

وفي الواقع تُمثّل الصحراء العدو الأول الذي يواجهه العربي في الجاهلية بما فيها من مخاطر محيطة به، بسعتها ومجاهلها، ووحوشها، وجفافها، كل هذه الأمور مجتمعة أدتْ إلى خلْق شعور نفسي خاص، دفعه إلى مواجهة المجهول والرغبة في تخطّي تلك الصعوبات، فكانت الفروسية نتيجة طبيعية لتلك الظروف(2)، فالصحراء عالمٌ مجهول مخيف لا يمكن للإنسان الضعيف أن يعيش فيه، لذلك نجد الشعراء الفرسان يجعلون من اختراقهم لها وسيلة للفخر الشخصي خاصة في وقت الليل من دون رفيق، يقول الفارس الصعلوك عروة(3):

---

1) الجهني، الصورة الفنية في المفضليات، ج2، ص617

2) بلوحي، محمد، آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي: بحث في تجلّيات القراءات السياقية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص 102 ـ 103

3) ابن الورد، الديوان، ص55

وَغَبراءَ مَخْشِي رداها مَخُوفَةٍ   أخُوها بأسبَابِ المَنَايا مغَرر

قَطَعتُ بها شَكَ الخِلاجِ ولم أقُلْ   لخَيّابَةٍ هَيابَةٍ: كَيفَ تأمر ؟

يفخر عروة باجتيازه صحراء مظلمـة مخيفة لا يرافقه فيها أحدٌ سوى ناقته من دون أن يخشى شيئاً، فهو يسعى إلى الاغتنام والحصول على رزقه ، مفضلاً تلك المخاطر على سؤال اللئيم الذي لن ينفعه سوى اكتساب الذُلّة. والصحراء الواسعة هي ملجأ الصعلوك إذا ضاقت به ديار الأهل والأقارب، ويقول عروة([1]):

وَسَـائِلَةٍ: أينَ الرحيلُ؟ وَسَائِلٍ   ومن يَسأَلُ الصعلُوكَ أين مَذَاهِبه؟

مَذَاهِبه: إن الفِجَاجَ عَريضَـةٌ   إذا ضَن عَنْه بـالفَعَال أقاربـه

كان اختيار عروة هذا يعد ثورة على المكان واحتجاج ضد القبيلة، ومحاولة البحث عن بديل لتعويض النقص الذي يعاني منه، فاختار القفار الواسعة الموحشة سبيلاً إلى حريته لخلق الموازنة الذاتية وشعورٍ بالانتماء([2]). لقـد اعتاد الشعراء عـلى ذكـر هذه المخلـوقات الخرافية التي كانـوا يعتقدون وجودهـا في الصحراء والتي تبرز عـادةً لمن كان يسير منفرداً ليصبح مضربـاً للمثـل بالشجاعـة والجرأة والقوة، وشـكلاً للتفرد، لأنـه لا يمـكن لأحـدٍ أن ينـال مـن الغـول إلاّ إذا كـان ذا همة عالية"([3]). فكانت تلك إشارة إلى قـوة الفارس وقدرته على التحدي والاستبسال، وهي دلالة ظاهرة تُخفي وراءها دلالة باطنية مناقضة، وهي دلالة الخوف المستتر الذي يحاول كلا الشاعرين أن يخفيه خلف الدلالـة الأولى، ولعلّ التسميات والأوصاف التي أطلقها الشعراء على الصحراء هي ما يوصل إلى تلك الدلالة الخفية، منها(غبراء، مخُوفَة، أُسد الدحال، مهمة، قفر)، وأصبحت الصحراء مكاناً ثنائي الدلالة، فحملت صفات المكان الأليف بما حملته من دلالة المكان البديـل، ومكان تحقيق الطموحات وإظهار قُدرة الفارس وجرأته وميدان مفاخرته، وحمل من جهـةٍ أُخـرى دلالـة المكـان المعادي بما تحمله من دلالـة الخـوف الخـفي الذي تسلل بشكل لا إرادي من خلال التسميات

1) ابن الورد، الديوان، ص20

2) الصائغ، عبدالإله، الزمن في الشعر الجاهلي، دار الرشيد، بغداد، 1998. ص326.

3) جمعة، حسين، الحيوان في الشعر الجاهلي، دار القلم، دمشق، 2010، ص216.

والأوصاف المخيفة والزمـان الذي اختـاره وهو الليل المظلم بالتحديد لما يبعثه من شعور بالرهبة والثقل النفسي، فتصبح الصحراء مسرحاً للأشباح والأوهام التي يمكننا أن نعدها ذاتاً مضادة تواجه الفارس، فكانت الصحراء رفيقة البدوي في جميع جوانب حياته، وكانت مصدرا هاما من مصادر الصورة الفنية التي رسمها البدوي في شعره، فكانت حاضرة بامتياز في أشعار الجاهليين. قال الأعشى([1]):

وبيداءَ قفْرٍ كبردِ السدير مشاربها دائراتٌ أُجن

البيداء: هي الفلاة، والمفازة لا شيء بها، وسميت الصحراء بيداء؛ لأنها تبيـد سالكها، والإبادة: الإهلاك، والجمع بِيد وبيداوات([2]). ونلحظ في هذا البيت أن الشاعر استحضر الصحراء كبيئة يعرفها معرفة تامة، ونلحظ أنه ربط بين الصحراء والماء في كلمة"مشاربها" وكأن البدوي هنا يشير إلى أهمية الماء في حياتـه، وقـد ربـط البدوي بين الصحراء وبين الماء فنجد وصف امرؤ القيس القفر في قوله([3]):

وَقفْرٍ كظهر الترس محلٍ مضِلةٍ معاطِش مجرى الماءِ طامِسةِ الفلا

هذه الصورة التي يرى فيها البدوي بيئته عليها، فكانت صورتها وهـي تجـف مجاري الماء فيها مصدرا للصورة الفنية التي رسمها الشاعر.

ومن خير ما وصفت به الصحراء شعرا قول المرقش الأكبر([4]):

ودويةٍ غبراءَ قد طال عهدها تهالك فيها الورد والمرء ناعِس
قطعت إلى معروفها منكراتِها بِعيهامةٍ تنسل والليـل دامِس

---

[1]) الأعشى، الديوان، ص67

[2]) ابن منظور، لسان العرب، مادة(بدا)

[3]) امرؤ القيس، الديوان، ص332

[4]) المرقش الأكبر، الديوان، ص36. تهالك :أجهد نفسه في السير حتى كاد أن يـشرف علـى الهلاك. الورد: الإبل. عيهامة: ناقة سريعة، والجمع عياهم. اللسان (عهم). تنسل: تـسرع. يقول: توغلت في قطع هذه الفلاة الغبراء حتى أفضيت إلـى مـالا يعـرف مـن دروبهـا وأعلامها. موقد: مكان إيقاد النار. لم ترمه: لم تمسسه، القوابس: من يقتبسون النار، المفرد قابس. تزقاء :صياح، من زقا الديك والطائر ونحوهما يزقو ويزقي :صاح، وكذلك الصبي إذا اشتد بكاؤه. النواقس كالنواقيس، مفردها: ناقوس، وهو جرس يضربه النـصارى لأوقـات صلاتهم

تركْت بها ليلا طويلا ومنزلا ومُوَقد نارٍ لم ترمه القوابِس

وتسمع تزقاءً من البومِ حوَلنا كما ضربت بعد الهدوءِ النواقِس

وصف المرقش الصحراء بأنها مفازة واسعة شاسعة الأرجاء، جافة، يعلوها الغبار، وتتلاشى فيها الأصوات، لا أثر فيها للماء، ولا ما يقيم الحياة، تكاد الإبل التي تسير فيها تتعرض للهلاك والموت. ويذكر أنه ألم بها وسار في جنباتها، وأفضى به السير إلى أماكن مجهولة موحشة يضرب فيها يمنة ويسرة، لا يتهدى لعلم معروف وطريق مأثور، ووسيلته في ذلك مطيته القوية الصلبة السريعة التي تغذ السير، والليل قد مد رواقه، وأرخى سدوله.

وتمكن أن يقطع هذه الفلاة الواسعة، والليل لا تزال منه بقية، وغادر المكان الذي نزل فيه طلبا للراحة، وفيه موقد ناره الذي لم يلم به قابس؛ لأنه في مكان موحش ناءٍ لا يطرقه المسافرون. ويضاف إلى ما ذكره من خصائص الصحراء أنه يتهادى إلى سمعه أصوات البوم، وهي من طيور الصحراء والخراب التي يشبه صياحها بضرب النواقيس، ويصف موضع رحله حيث عرس بأنه أصبح أثرا بعد عين أن سفت عليه الرياح فمحت كل أثر. ويقص علينا ما تعانيه حيوانات الصحراء من جوع ومسغبة، من أظهرها الذئب الذي جلبته رائحة الشواء، فأقبل يتهادى على الرغم من أنه يخشى الإنسان، وينفر من ضياء النار، فرمى إليه قطعة من الشواء، فآب ينفض رأسه جذلا وحبورا بعد أن ظفر ببعض ما يسد جوعه، ويشبهه في أوبته بأوبة فارس شجاع كمي السلاح من ساحة الحرب بعد أن نال من غنائم العدو ما نال.

ويذكر منظرا من طبيعة الصحراء، وهو أنه يمر في سيره بجبال تكاد تغرق في السراب، ويشبه قننها ورؤوسها برؤوس جبال يكتنفها الماء، فهي تبدو تارة وتختفي أخرى. ويؤكد هذا المعنى في البيت الأخير، وهو أنه كلما تجاوز جبلا يهتدي به بدا جبل أغبر آخر يلوح من خلال السراب لا يكاد يرى.

والرحلة في قلب الصحراء ووصف مسالكها ودروبها ومعالمها وحيواناتها وطيورها موضوع مأثور في قاموس الشعر الجاهلي، نجد نماذج منها في القصائد السبع أو العشر الطوال الجاهليات التي عرفت عند بعض الباحثين بالمعلقات،

وكقصيدة امرئ القيس الرائية التي وصف فيها رحلته إلى قيصر الروم مستنجدا به لاستعادة ملك أبيه([1])، وكقصيدة عبيد بن الأبرص الطائية([2]).

2. النجوم والكواكب

كان للنجوم والكواكب دورٌ في إثراء الصورة الشعرية تتضح بمحاولة الكشف عن طريقة توظيفها الفني فيها، وقد ورد في اهتمام العرب بالكواكب الثابتة وهي (الثريا، والجوزاء، وسهيل، والدبران، والعيوق، والشعريان) قول محمد عجينة:" ولسنا ندري ما إذا كان اهتمام العرب القدامى بها أكثر من اهتمامهم بالكواكب السيارة، وإن كان كذلك فلعله أن يكون لضرورةٍ عمليةٍ هي الاهتداء بمواقعِها في متاهاتِ الصحراء أو غيرِ ذلك مما له صلة بالنوءِ وتتبع مساقِطِ الغيث وربما لأسباب عقائدية أخرى...([3]).

وللنجوم والكواكب أهمية كبرى في نفس الإنسان الجاهلي، "وإذا كان المقام دلالةً بارزةً لمكانةِ المقيم، فإن النجوم استوطنتِ السماء، الرمز المقدس في الذهن الجاهلي، حيث ترتبط بمعانٍ كبيرةٍ مثل الارتفاع والسمو والمطر، وفي نفس العربي خشية من الأمر الذي يعلو عليه ويكون فوقه، فإذا كان هذا الفوق وطنًا للنجومِ التي تمسك بأقدار الزمان و المكان والناس فإن هذه الرغبة أو الخشية تستحيل إلى قدسية([4]).

وقد كانت طريقة إبراز الشاعر لهذه العوالم العلوية بإحدى طريقتين: فإما أن يذكر النجم أو الكوكب ويتبِعه بما عرف من صفاته أو ما قد ينتج عن ظهوره، وإما أن يقابلَ العالم العلوي بشيءٍ من معطياتِ نظيره السفلي، وسيتضح الأمر أثناء الدراسة. والثريا وهي رمز الثراء؛ لأنهم ينتظرون معها النوء الكثير والخير العميم.

---

[1]) امرؤ القيس، الديوان، ص56

[2]) ابن الأبرص، الديوان، ص83

[3]) النوري، قيس، الأساطير وعلم الأجناس، الموصل، دار الكتب للطباعة والنشر، 2005، ص33

[4]) النوري، الأساطير وعلم الأجناس ، ص55

3. الحيوانات

كان للحيوان حضور بارز في حياة البدوي الجاهلي، فقـد رافقـتهم حيـاتهم البدوية، وصاحبتهم في الصحراء، فاعتمدوا عليها في ترحالهم، لذا وجدناها حاضرة في أغلب أشعار الجاهليين، ومن ذلك الناقة، والخيل، والحمر الوحـشية، والظبـاء، والحبارى، والقطاة، وغيرها، ورسموا لوحات مبهرة لتلك الحيوانات.

أ. الناقة

يضاف إلى وصف الصحراء المكان وصف حيوانات الصحراء، ما كان منها مستأنسا وغير مستأنس، ومن أظهر ذلك وصف الناقة التي تعد المركب الذلول لقاطن الصحراء، ووسيلته الأولى في قطع الفيافي واجتياز المفاوز الشاسعة، ولذلك أطلـق عليها سفينة الصحراء؛ لأنها تقوى على السير الطويل والحمل الثقيل، فـي مختلـف الأجواء، وتمكث أياما دون طعام أو ماء، ومن أبرز الشعراء الذين أثر عنهم شعر في وصف الناقة طرفة بن العبد البكري، الذي اشتمل ديوانه على نعوت كثيرة لها حتى إنه يستحق أن يلقب بشاعر الناقة، وأشعاره التي قالها فيها جديرة أن تفرد ببحث مـستقل، ولا يكن دابة لصيقة بالصحراء وطبيعتها مثل الناقة؛ لذلك فإن جميع الأوصاف التـي خلعها البدوي عليها كانت من تأثير الصحراء، ولو بطريقة غير مباشـرة، وتحظـى معلقة طرفة بالنصيب الأوفر من الأبيات التي وظفها في وصف الناقة، فقد حظيت منه باثنين وثلاثين بيتًا من المعلقة([1]) وحدها، فضلا عن الأبيات المتفرقة في ديوانه.

عقد البدوي بينه وبين ناقته وشيجة متينة نقل بها الناقة إلى كائن حي ينطـوي على جوانب إنسانية، فتراها تحس وتشعر، وتنطق مصرحة بما يمور في نفـسها مـن الهموم والحاجات، فلم تعد حيوانًا صامتًا يقتصر اتصال البدوي بها في الإطار النفعي فحسب، بل اتصل البدوي اتصالا نفسيا وشعوريا فبثها همومه وبثته شكواها، وكثيـرا ما تطابقت نوازعهما وأحاسيسهما.

ورغم طول اتصال البدوي بناقته وانفراده وإياها أحيانًا أياما متعاقبة في رحـم الصحراء، فإن خفقات مشاعر الناقة ونبض أحاسيسها لم تتبد في أشعار الجـاهلين إلا قليلا، فقد سيطر عليهم مظهرها الحسي، فوصفوا أعضاءها عضوا عضوا، وفـصلوا

---

[1]) ابن العبد، الديوان، ص34- 46

في ذلك تفصيلا طويلا، كما صوروا قوة جسدها واكتناز لحمها وسموق سنامها وجميع ما تقع عليه العين من مظهرها الخارجي، وقلما نفذوا إلى عمق الجسد وغور الـنفس فتسمعوا وجيف فؤادها وحركة أمواجها، إلا أن هذا ليس حكما مطردا يـسم الـشعر الجاهلي كله، لكنه يعد ملحوظة لافتة للانتباه بالنظر إلى الدور المحوري الذي تضطلع به الناقة في حياة الجاهليين، وقياس ما ورد لديهم من صور شعرية لعالمها النفسي ثم موازنته بكثرة اصطحاب الشعراء إياها وخلوتهم بها ولا شك أن نتيجة الموازنة ستبين أنهم لم يلتفتوا لهواجسها إلا قليلا، لكن هذه القلة جديرة بالتأمل لوفرة ما فيها من الدلائل والمؤشرات الهامة على صعيد النسيج الشعري وموقف الشاعر وقت الإنشاد([1]).

ووصف طرفة بن العبد الناقة، حيث تعرض للناقة في معلقته، ووصفها وصفا دقيقا، على غرار ما كان الشعراء يصفون المرأة بدقة وعناية، فهي الناقة الكاملة، أي الناقة التي لا يمكن أن نجدها في أي ناقة طبيعية، ولكننا نجدها في النوق كلها، فهـي قائمة في تصور الشاعر، إنها تجريد شعري لمفهوم الناقة المثال([2])، التي رسمت في ذهن الشاعر الجاهلي، باعتباره حيوانا له قداسته، وحضوره الخاص عند الجـاهليين، فكانت الناقة مصدرا خصبا، استقى منه الشاعر الجاهلي صورا فنية متميزة، يقـول طرفة([3]):

---

[1]) العرفي، سعد عبدالرحمن، سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي: دراسة في المضمون والنسيج الفني، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة أم القرى، مكـة المكرمـة، 2005، ص400-401

[2]) خنسة، وفيق، قراءة إضافية في معلقة طرفة بن العبد، مجلة المعرفـة، العـدد64، 1994، ص89.

[3]) ابن العبد، الديوان، ص34. العوجاء: الناقة التي لا تستقيم في سيرها لفرط نشاطها، الأمون: التي يؤمن عثارها، الإران: التابوت العظيم، نصأتها: زجرتها، لاحب: طريق واسع، برجد: كساء مخطط، جمالية: تشبه الجمل، وجناء: مكتنزة اللحم، تردي: تعدو، سفنجة: نعامة، تبري: تعرض، أزعر: قليل الشعر، أربد: لونه لون الرماد، تربعت: رعت الربيع، القفين: ما ارتفع من الأرض، الشول: التي جفت ضروعها وقلت ألبانها، مولي الأسرة: أي وادي مولي الأسرة والمولي: مطر يلي المطر الأول، والأسرة: الخير، أغيد: ناعم، السلم: الدلو، الدالج: الذي ينقل الدلو من البئر.

وإنّي لأمضي الهم عند احتضاره بعوجاءَ مرقالٍ تروح وتغتدي

آمونٍ كألواح الإران نصَأتُهـ ـا على لاحب كأنه ظهر برجـ ـد

جمالية وجناءَ تردي كأنهـ ـ ـا سفنجةٌ تبري لأزعر أربـ ـ د

تربعَتْ القُفّين في الشول ترتعي حدائق مولي الأسرة أغيـ ـ د

لها مرفقان أفتلان كأنهـ ـ ـ ـا تمر بسلمَي دالـ ـ ـج متشدد

كقنطرة الرُّوميِّ أقسمَ ربهـــــا لتكتنفنْ حتى تُشـــادَ بَقرمد

إن ناقة طرفة التي يمضي عليها همومه، ناقة متزنة أمون لا يخاف الـشاعر عثارها، وهي منبسطة الظهر والعظام كألواح التابوت، ثم إن هذه الناقة تشبه الجمل في متانة الخلق واكتناز اللحم، وهي تعدو كالنعامة تعرض لظليم قليل الشعر، أي أنها فائقة السرعة، وقد رعت هذه الناقة أيام الربيع بين نوق جفت عروقها وقلت ألبانها، مما يشجعها على الرعي والانسجام مع بقية النوق، وكان ذلك الرعي في وادٍ كثيـ ـر الأمطار والخصب أي في مكان قد حظي بجميع نعم الطبيعة، ولهذه الناقة مرفقـ ـان أفتلان قويان بائنان عن جنبيها فكأنها تمر مع دلوين يحملهما ناقل المياه، ولا تختلف ضخامة هذه الناقة عن قنطرة الرومي الضخمة، وفي كل الأبيات السابقة يلحظ القارئ سمة المثالية والتميز التي أضفاها الشاعر على ناقته.

وقال متمم بن نويرة([1]):

ولقد قطعتُ الوصلَ يومَ خِلاجهِ وأخو الصريمةِ في الأمور المزمِع

بمجدةٍ عَنْس كأن سَرَاتهـ ـا فَدَنٌ تطيف به النبيط مرَفـ ـ ـع

قاظتْ أُثالَ إلى المَلا وَترَبعَتْ بالحَزن عازبـ ـة تُسَن وتـ ودَع

وقال الحادرة في وصف ناقته([2]):

---

[1]) الضبي، المفضليات، ص49، الخلاج: الجذب والمخالفة أو الـشك، الـصريمة: العزيمـ ـة، المزمع: المجمع على الشيء، عنس: صلبة، تطيف: تدور حوله، سراتها: أعلاها، المرفـ ـع: المعلى، الفدن: القصر المشيد، أثال والملا والحزن: أسماء مواضع، قاظت وتربعت: أقامـ ـت فصلي القيظ والربيع، عازبة: بعيدة في مرعاها، تسن: أحسن القيام عليها.

[2]) الحادرة، الديوان، تحقيق: ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، 1980، ص62. حملت ظهر مطية: أي كلما انحسر بعير أو مات حولت رحله إلى آخر، الحـ ـرج: الطويلـ ـة علـ ـى

ومَطِيةِ حَملتُ رَحلَ مَطِيـةٍ حَرجُ تنَمّ مِن العِثارِ بِدَعـ ـدَعِ

ونلاحظ في الأبيات السابقة، أن الشعراء يكررون وصف الناقة بالبناء الضخم الشاهق، وربما يتشابه هذا الوصف مع وصف الفرس بالهيكل كما سيتضح، وفي هذا محاولة ناجحة لإضفاء سمة الرهبة والقوة عليها.

وثمة تفاصيل تتوالى، تشكل صورة الناقة القوية التي يتطاير الحصى من تحـت مناسمها، يشترك فيها الشعراء، قال بِشْر بن أبي خازم[(1)]:

زَيافةٍ بالرحل صادِقَةِ السرى خَطّارةٍ تَهص الحَصى بملثِمِ

نجد الشعراء مما تقدم يتعاورون على التعبير عن الناقة القوية النشيطة بيـد أن التمايز قائم في التفاصيل الدقيقة المتشعبة، وتلك سمة لا يمكن نكرانها، لأن التمـايز ينبع من ظروف الشاعر، ومؤثرات تفرضها البيئة بالرغم مـن وجـود إرث فنـي وثقافي قد يجبرانه على عدم التخلي عنهما، ولكن قدرته ترفد الشعر بإبداعات تحفّز الشاعر، لينطلق من وجدانه وانفعاله، بما يمكنه من أن يسبغ ذلك على الـشعر فـي مجال التجديد مما سمعه ويتمثله في الذهن، وإعادته في استجابة فنية وصورة شعرية عامة، أو سمعية تستأثر باهتمام المتلقي. وفي المعنى نفسه يقول عامر بن الطفيل([2]):

نَشد عِصابَ الحَرب حتى تُدرها إذا ما نُفوس القومَ طالعَتِ الثغر

فشد عصاب الناقة(والحرب)، يعني عصب فخذها أو أنفها بحبل حتى تـدر، ولولاه لمنعت درتها، فهذه الصورة تسهم إسهاما كبيرا في بيان أبعادها وآثارها فـي الحرب، فهم يريدون أن يجبروها على أمور قد لا تريدها وهم بذلك ينهلون من معين الموروث الأسطوري، أو من مجموعة رموز لمعان فكرية، وهذه الرموز ارتـسمت

الأرض، دعدع: كلمة تقال للناقة إذا عثرت في الجاهلية. ثفناتها: رؤوس ذراعيهـا ورؤوس ساقيها

[1]) بن أبي خازم، **ديوانه**، ص31. زيافة بالرحل: أي تسرع وتميل به لنشاطها، صادقة السرى: أي تتم سرى الليل بنشاط وصدق سير، وتصبر عليه ولا تقصر. والخطّـارة أي تـضرب بذنبها يسرة ويمنة لنشاطها ومرحها، تَهص الحصى: أي تكسره. بملثم: أراد مـنهم الناقـة الذي لثمته الحجارة فصلب واشتد.

[2]) ابن الطفيل، عامر، الديوان، دار صادر، بيروت، 1979، ص72

في ذهن الشاعر، فعبر عنها بمنظور ثقافي، هو في حقيقته التكوين الفكري لمعطيات حضارية تعاقب الناس على نقلها وتداولها([1]).

ب. الخيل

حينما نأتي إلى وصف الخيل عند البدوي نجدهم لا يخرجون في تصويرهم عما عهد في بيئتهم وشاهدوه وهم يتنقلون في فضاء الـصحراء، وقـد احتلّـت الخيـل مساحـة واسعـة في الشعر العربي، فهي عـدة البـدوي فـي الحـرب والـسلم، وشرفـه، فقد عني العرب عموماً والفرسان خصوصاً بالخيـل وأنـسابها وقوتهـا وقدرتها على خوض الصعاب، فأضفت على الفرسـان لوناً آخر من ألوان الفخـر ولاسيما وأنها كانت تُمثّل جزءاً من ذات الفارس التي لا يمكن فصلها عنه، حتـى أخذ يخلع عليه صفاته الجسدية والنفسية وبالعكس. وتُعد الخيول شريك البدوي الأول في فرحة النصر، ومرارة الهزيمة، فمجدهما واحد وألمهما واحد، ولهذا الترابط بين البدوي وفرسه بنفسه ومشاعره حتى آثره على نفسه وأهلـه وأولاده. وقـد أشـار القدمـاء إلى عناية العرب بالخيل، ومنهم الجاحظ في قوله :" لم تكن أُمة قط، أشـد عجباً بالخيل، ولا أعلم بها من العرب"([2]). كما اقترن ذكر الخيل عـادة بالـشباب والفتوة والوقار والجرأة فأصبحت صورة للإنسان المثالي([3]).

واشتهرت الخيل عند البدوي بصفاتها، منها الأدهم، الكُميت([4]) والأقـرح([5])،

---

[1]) النعيمي، أحمد إسماعيل، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسـلام، ط1، سـينا للنـشر، القاهرة، 1990، ص290.

[2]) الجاحظ، الحيوان، 448/2

[3]) انظر: الحديثي، بهجت، دراسات نقدية في الشعر العربي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1992، ص54.

[4]) وهو الفرس الأشقر ولكنه أسود العرف والذنب. انظر: ابن منظور، لسان العـرب، مـادة (كمت)

[5]) القرح وهو بياض في جبهة الفرس وينقطع قبل الرسن. انظر: ابن منظور، لسان العـرب، مادة (قرح)

والأرثم([1])، والمحجل([2]). وكان الفرسان يطلقون على خيولهم تسميات بحسب صفاتها حتى عرفت بها، منها: المزنوق فرس عامر بن الطفيل، والأغر والأبجر خيول عنترة بن شداد، وجرود الأصفر فرس شداد، وقرمل والعويج خيل عروة بن الورد، وقرزل فرس الطفيل أبو عامر، وذو الخمار فرس مالك بن نويرة، والزفوف فرس النعمان بن المنذر، ومن إكرام البدوي للخيل أنّه قربها من بيته خشية الاختلاط مع الخيول الأخرى، ولذلك أسموها المقْربات، ومن ذلك قول عامر بن الطفيل([3]):

للمقْرباتِ غُدو حين نُحضِرها وغارةٌ تَستَثير النَقْعَ في رهج

لتقريب الخيل وإكرامها دلالة واضحة على ما يمتلكه من صفات العزة والإكرام ، فهو يكرمها في السلم؛ لتعزه في الحرب رداً لجميلهِ، وبلغت منزلة الفرس عند عنترة أنه كان يهدد زوجه بالهجر والضرب إذا ما استمرت بلومه على عنايته بفرسه المبالغ فيه لدرجة أنّه كان يسقيها من حليب إبله ليزيدها قوة، يقول([4]):

لا تَذْكُري مهري وما أطعمتُه فيكون جلْدك مثلَ جِلْدِ الأجربِ
إن الغَبوق له وأنتِ مَسوءةٌ فتَأوهي ما شِئتِ ثُم تَحَوبي

وعنترة يستقصي أوصاف فرسه كأنما يصف عدة من معدات الحرب"([5])، يقول([6]):

ورماحنا تَكِفُ النجيعَ صدورها وسيوفُنا تَخْلي الرقابَ فتَخْتَلي
والهام تَنْدر بالصعيدِ كأنّما تَلْقى السيوفُ بها رؤوسَ الحَنْظَل
ذَكَرٍ أشُق به الجماجمَ في الوغى وأقولُ: لا تُقطَع يمين الصَيقَل
ولرب مُشعلةٍ وَزَعتُ رعالَها بمقاص نَهْدِ المَرَاكِل ، هَيكَل

---

[1]) الرثم هو بياض يصيب شفة الفرس العليا. انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة(رثم)

[2]) التحجيل بياض يكون في قوائم الفرس الأربع والثلاث والاثنين، مأخوذ من الحجل. انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة(حجل)

[3]) ابن الطفيل، الديوان، ص128

[4]) ابن الطفيل، الديوان، ص164

[5]) يوسف، حسني عبد الجليل، الأدب الجاهلي قضايا وفنون ونصوص، مؤسسة المختار للتوزيع والنشر، القاهرة، 2001، ص127

[6]) ابن شداد، الديوان، ص80

سَلِس المعَذر، لاحقٍ أقرابـــه   متقَلّبٍ عَبَثـاً بفـأس المسحَـل

وكأن هاديَـه إذا إستَقبَلتَـه   جِـذع أُذِل، وكـان غير مذلّــل

وله حـوافر، موثقٌ تركيبها   صم النسور، كأنها من جنـدل

سلس العِنان إلى القتال، فعينُـه   قبلاء شاخصـةٌ ، كعين الأحـول

وكأن مشيتَـه، إذا نَهنَهتَـه   بالنِكْـل، مـشيـةُ شاربٍ ُستعجِـل

فعليه أقتحم الهيـاج تَقَحمـاً   فيهـا، وأنقض انقضاضَ الأجـدَل

يصل عنترة بفرسه إلى مستوى الأسطورة في ملامح القوة والصلابة والروح القتالية، وقد حمل الشكل الخارجي للفرس دلالة الفخر للفارس نفسه، وقدرته علـى قيادة هذه الأسطورة التي شبه انقضاضهما معا بانقضاض العقاب، فالانقـضاض لا يكون إلا للحيوانات الضارية، كالعقاب والأسد، وغيرهما من الحيوانات المفترسـة، ويحاول إثارة الرعب والفزع في نفوس الأعداء، ونستطيع من خـلال ذلـك بلـوغ الدلالة الرئيسة في لوحة الفرس الأسطوري وفارسه المستكمل لعدته الحربية التـي تُمثّل عناصر القوة وحينئذٍ لن يهزم حتماً، فيحاول الشاعر عن طريق رسم هذه القوة المتحركة تحقيق النصر المادي والمعنوي، وهي صورة من صور الانتصار الرمزي الذي يسعى بها الفارس إلى تشتيت الخصم وإثارة الرعب بين صفوفه. وعندما نأتي إلى الجانب الوجداني والعاطفي نجده يرتبط مع فرسه وهي صـورة مـن صـور الانتصار الرمزي بعلاقة عاطفية نفسية خاصة انفرد بها عن غيره من الفرسان، فهو يلج إلى دواخله النفسية إذ يؤنسنه ويخلع عليه الصفات الإنسانية وبالتحديد النفسية.

وامرؤ القيس حينما أراد أن يجسد صلابة فرسه وسرعة كـره علـى العـدو وإدباره عنه حيث لا مجال للكر لم يجد ما يشبهه به سوى قطعة صلبة مـن الـصخر دحرجها سيل قوي من مكان مرتفع، وذلك في قوله([1]):

مِكر مَفر مقْبِلٍ مدبرٍ معًا   كجلْمودِ صخرٍ حطه السيل من عل

وصورة التشبيه انتزعها من مشاهدته لما يحدث في الصحراء حينمـا تتـدافع حجارة الجبل، وتنصب في حركة سريعة متتابعة لها دوي وصوت، والتـشبيه غيـر

[1]) امرؤ القيس، الديوان، ص19

دقيق؛ لأن حركة الكر والفر والإقبال والإدبار لا تطابق كل المطابقة تهدي الحجر من مكانٍ عالٍ، وفي قوله([1]):

له أيطلا ظبي و ساقا نعامةٍ وإرخاء سِرحانٍ وتقريب تتفُل

شبه خاصرتي فرسه في الضمور بخاصرتي ظبي، وساقيها بساقي نعامة في الصلابة والقصر وطول الفخذين، وهي صفات محمودة في الفرس، وشبه عدوه بإرخاء الذئب وتقريب الثعاب، والمشبه به منتزع من حيوانات صحراوية شاهدها امرؤ القيس في جزيرة العرب كثيرا.

ج. الحمر الوحشية

وقد كانت الحمر الوحشية من المصادر التي اعتمد عليها الشاعر الجاهلي، فرسمت لوحات كثيرة لصيد تلك الحمر، وللتغني بها، وقد ظهر ذلك كقول زهير عن الحمر الوحشية أو الأتن الثلاثة التي رآها غلامه([2]):

ثَلاثٌ كَأَقْوَاسِ السرَاءِ وَمِسحَلٌ قَدِ اخْضَرَ مِن لَسِ الْغَمِيرِ جَحَافِلُه

نلحظ أن المشبه: ثلاث شياه - الحمر الوحشية - والمشبه به: أقواس السراء، وهو تشبيه يستدعي التشابه في هيئة المشبه والمشبه به مما يبين عن قدرة الشاعر في إدراك العلاقات بين المدركات التي يقع عليها بصره، فيقوم بوصفها مقربا صورتها للمتلقي الذي يجد أثر البيئة في الصورة واضحا ذلك أن زهيرا أراد تشبيه الحمر الثلاثة بالضمور والضعف والهزال الذي بدت مظاهره في انحناء الظهر بسبب امتناعهن عن شرب الماء والرعي من الرطب الأخضر، فبدت ظهورها مقوسة، كما أن القسي المصنوعة من شجر السراء تكون مقوسة، وإذا كانت القسي قد منع عنها الماء عند اقتطاعها فبدت على هذه الصورة، كذلك امتنعت الحمر عن الماء، فأصيبت بالهزال الذي تقوس معه ظهرها.

---

[1]) امرؤ القيس، الديوان، ص21

[3]) ابن أبي سلمى، الديوان، ص5، مسحل: الحمار الوحشي اللس: الأخذ بمقدمة الفم، السراء: شجر تؤخذ منه القسي.

يقول الأسود بن يعفر [1] :

كأنها ناشط هاج الكلاب بــه	**من وحش خطمة في عِرنينه خنس**
بانت عليه من الجوزاء أسمية	**وقيل بالسبط العامي يمتــــرس**
ثم أتى دفء أرطأة بمحنيـــة	**من الصريمة أواه لها الدلــــس**
منبوذة بمكان لا شعــار بـــه	**وقد يصادف في المجهولة اللمــس**
عيرته بين أنقاء حنون لهـــا	**من الصريمة أعلى نربها رهــس**
فاجتابها وهو يخشى أن يلط بها	**خوف على أنفه والسمع محتــرس**
يبري عروقا ويبدي عن أسافلها	**كما تلين للخرانة الشــــــرس**
حتى إذا ما انجلت ظلماء ليلتـه	**عند الصباح ولم يستوعب الغلـس**

د. الظباء

يقول الحطيئة([2]):

بِأَرضٍ تَرَى شَخْصَ الْحَبَارَى كَأَنه ... بِهَا رَاكِب عَالٍ عَلَى ظَهرِ قَرْدَدِ

فهو يشبه كبر حجم الحبارى فوق هذه الأرض العالية برجـل راكـب ناقـة مرتفعة عالية، وقد دخلت كأن هنا على المشتق: راكب الذي يشير إلى الموصـوف المحذوف المقدر بكلمة رجل.

وهذا عبيد بن الأبرص قد أبدلَ السكان من البشر بمجموعة من النعـام يـسقن أخرى مع أفراخهن، كما أوجد ظباء في الديار الخاليات أيضاً، قال ابن الأبرص[3]:

بَدلَتْ منهم الديار نعامــاً	**خاضباً يزجينَ خيطَ الرئال**
وظباءً كأنهن أباريق لجينٍ	**تحنـــو على الأطفــال**

---

[1]) ابن يعفر، الديوان، ص 40 – 41. الناشط: الثور الوحشي. خطمة: بطن من أوس اللاّت. الخنس: تأخر الأرنبة في الوجه وقصر الأنف . امترس به: احتك . المجهولة: لا أعلام بها. النّقا: كثيب من الرمل. الرهس: الوطء الشديد. لطّ الشيء: ألزقه. مار: تحـرك. الـروق: القرن. الخرانة: الشرس. الطّلس: المغبرة. معصبا: جائعاً. العسس: الطوف لـيلاً. يملـس: يسرع .

[2]) الحطيئة، الديوان، ص74

[3]) ابن الأبرص، الديوان، ص106. الخيط: جماعة النعام. الرأل: فرخ النعام.

4. المطر والسحاب

ومن الأوصاف التي أوحت بها الصحراء في وصف البرق والرعد والسحاب والمطر والسيل والرياح، ويمثل ذلك قول أوس بن حجر([1]):

قد نمت عني وبات البرق يسهرني كما استضاءَ يهوديٍ بمصباح

يا من لبرقٍ أبيت الليل أرقبه في عارضٍ كمضيءِ الصبحِ لماحِ

دانٍ مسِفٌ فويق الأرض هيدبه يكاد يدفعه من قام بالراح

كأن ريقه لما علا شطِبًا أقراب أبلق ينفي الخيل رماح

هبت جنوب بأعلاه ومال به أعجاز مزنٍ يسح الماءَ دلاح

ذكر أوس أنه بات ليله سهرا يرقب البرق الذي بدا يلوح في عارض السحاب كفلق الصبح، وانتقل إلى وصف السحاب، فأشار في البيت الثالث إلى أنه يحمل ماء غزيرا لدنوه من الأرض، وتدلي ذيوله وهما ليله حتى ليكاد المرء أن يلمسه بيده، فهو سحاب مثقل بالماء. ثم وصف هطول المطر وأثره في الأرض، وذكر أنه لغزارته وقوة جريانه يكاد يترع جلد الحصى ووجه الأرض، ولم يغفل وصف الرعد الذي صحب تدفق المطر من السحب، فقد شبهه بصوت حنين نياق مسنة دلت مشافرها، وبحت أصواتها كبرا، تسوق أولادها في قاع ممتد.

وقول أمير الصعاليك([2]):

هَلاّ سَأَلتَ بَني عيلان كُلّهم عِنْدَ السنينَ إِذَا مَا هَبت الريح

نلحظ استخدام الشاعر حركة الرياح، فهبوب تلك الرياح قد خبره الصعلوك وعرفه، ويعي مدى أثر تلك الحركة، فالصحراء تبدو متحركة برمالها إذا ما تحركت الرياح وأصبحت تعصف في ذرات تلك الرمال التي تعد أحد مزعجات ومنغصات حياة البدوي في صحرائه.

ومن الشعراء من صور السحاب المصحوب بالصوت للتنوع في الصور السمعية، فهو يشبه بصوت اليراع**(3)**:

---

[1]) ابن حجر، الديوان، ص15-17

[2]) ابن الورد، ديوانه، ص55

[3]) ابن أبي خازم، الديوان، ص109.

عفاها كل هطّالٍ هزيــمٍ   يشبه صوته صوتَ اليَراعِ

وقفتُ بها أُسائلها طويلاً   وما فيها مجاوَبَةٌ لداعيَ

حيث أراد الشاعر السحاب الذي لرعده صوت تعويضاً عن عدم إجابة الطلل، ولم يرد الصوت الشديد، ولذلك شبهه بصوت اليراع.

ومن السحاب ما يكون ذا زجل أي صوت رعده، وإنّما قال (زجل) لأنه خصه بالتطريب لكونه يسقي المنازل، يقول عمر بن قميئة:

فسقى منازلها وحلتَها   قَرِد الربابِ لصوتهِ زَجَلُ[1]

ومن الشعراء من أراد إرعاد المطر الشديد، وقد قرنه بالنعام لأنه شر كبير له، ويشكل نقمة لكونه سبيل هلاكه وتعليقه من أرجله، فالمطر مفزع للنعام والظليم، ومدعاة للهرب، وما استخدام (الزجل) وهو الإرعاد الشديد، إلاّ للفزع، لفزع الشاعر أولاً من الدهر وما يحدثه من خراب ودمار، وقد أورد الشاعر قصر (ريمان) العظيم وقد أمسى خاوياً مخرباً تسكنه الثعالب بعد ذهاب أصحابه الكرام، وما فزع النعام إلا فزعه هو أسقطه عليها، يقول الأعشى[2]:

من ساقِطِ الأكنافِ ذي   زَجَلٍ أَربَ به سحابه

مثل النعامِ معلقــــاً   لما دَنا قَرِداً رَبابــه

وكأن في السحاب أصوات نوق عشاراتي عليها عشرة أشهر مـن حملهـا، وكذلك الإبل المسنة، والنوق التي اشتد فصيلها وقوي، تلك جميعهـا (تحـن) وفـي صوتها تطريب وهي ترعى ما أمرعت به الأرض بعد الغيـث، فانـسجم الحنـين (صوت الناقة) مع صوت الغيث، (المزن) السحاب المثقل بالماء، ولم يستخدم لفظـة (المطر) الصريحة، وابتعد عنها الشاعر لأنها تعفّي الطلول، يقول ابن حجر[3]:

هَبتْ جنَوب بأعلاه ومالَ بهِ   أعجاز مزنٍ يَسح الماءَ دَلاّح

كأنَ فيهِ عِشاراً جِلّةً شُرفــاً   شُعثاً لها ميمَ قد هَمتْ بإرشاح

---

[1] ابن قميئة، عمرو، الديوان، تحقيق: حسن كامـل الـصيرفي، (د.م)، معهـد المخطوطـات العربية، 1965، ص52.

[2] الأعشى، الديوان، ص54.

[3] ابن حجر، الديوان، ص16-17.

ويسمعنا شاعر آخر صوت السحاب المتدني المصحوب بالرعد كـصوت الرحـى الثقيلة لقرب السحاب، فالغيث هنا قد أنبت الكلأ والعشب الحسن حتى ارتفـع عـن الأرض، يقول امرؤ القيس[1]:

وغيثٍ مَرَتْه الريح فاعتم نبتُه ... بَهي تُناصيهِ الوحوشُ قد أثمرا

إذا رَجفتْ فيه رحىً مرجَحِنّةٌ ... تَبعجَ بالرعد الحَبي مسَيـرا

في حين أسمعنا امرؤ القيس الغيث، الذي له صوت مثل حنـين الإبـل مـن الاستحسان والاستطراب، إذ لم يكن الصوت مفزعاً، كي ينسجم والمنظر الممـرع المليء بالكلأ، وقد نزلت فيه الإبل ترعى، بالرغم من شدة صـوت الرعـد بدلالـة السحاب الداني من الأرض، يقول امرؤ القيس[2]:

وغيثٍ كألوان القَناقد هبطتُه ... تَعاورَ فيهِ كُل أوطفَ حَنّان

وإذا ما تجاوزنا السحاب إلى المطر فسنجد الصورة المدركة حيـث الـسحاب الثقيل، والمطر الدائم الرعد، وتعاقب المطر والرياح رمزي الفناء على الطلل، يقول عبيد ابن الأبرص[3]:

فتراوحنَها وكُلّ ملِث ... دائم الرعدِ مرجَحن السحابِ

ونسمع للمطر صوتا، يقول ابن أبي خازم[4]:

أَرب على مغانيها ملِث ... هزيم ودقُه حتّى عَفاها

استخدم بشر هنا الودق: المطر الشديد الدائم الواسع القطر لتعفية الطلل، طلل هند، وما هنيدة هنا (تصغير)، و(هند) إلا قصيدة الهجاء، أو الإبل التي أخذها لقـاء هجائه أوساً. والهاء من (هند) مهموس رخو ينسجم مع حبال الهجاء الرثـة الباليـة لقدمها، بفضل قصائد المديح التي أزجاها لأوس.

ويقول امرؤ القيس[5]:

---

[1] امرؤ القيس، الديوان، ص60. تبعج: تشقق. الحبي: السحاب المتدني.

[2] امرؤ القيس، الديوان، ص91.

[3] ابن الأبرص، الديوان، ص21.

[4] ابن أبي خازم، الديوان، ص220.

[5] امرؤ القيس، الديوان، ص91.

وغيثٍ كألوان الفَنا قد هَبطْتُــه　　　تعاور فيه كل اوطف حنـان

على هيكلٍ يعطيكَ قبلَ سؤالِهِ　　　أفانينَ جَريٍ غيرَ كَز ولا وان

وصف الشاعر في هذين البيتين المكان، حيث تعاقب فيه سحاب دان مـن الأرض، يسمع لصوته ولرعده حنين مثل حنين الإبل، وكأن له خملاً لكثافته.

ويصف أنه هبط هذا الغيث على فرس ضخم كهيكل النصارى، وهذا الفرس يعطيك ما عنده من الجري قبل أن (تسأله) إياه دون ضن، أو بطء.

أما عبيد بن الأبرص فهو من الذين فتنوا أيضاً بوصف المطر وأبدعوا فيـه وقدموا له صوراً رائعة موحية بالحياة والحركة والنماء؛ ففي قصيدة من قصائده التي وصف فيها المطر وصفاً عاماً، ثم عاد وخصصه، نجده يتبع من الخطوات المتعارف عليها في وصف المطر، فرياح الصبا هي التي تدفع السحاب وتجمعه، والصبا مـن الرياح المحببة إلي العرب لرقتها ولأنها تجيء بالـسحاب والمطـر وفيهـا الـري والخصب، وذلك لتقوم الرياح الشديدة بحلبه ودر مائه كما يحاب الأجير أو العبد النوقَ العشار، ويتجمع الرباب ويدنو ويشتعل برقه كاشتعال الحريق في الغاب، نذيراً بسقوط مطره الذي ضاق ذرعاً به، فأخذت الرياح اليمانية تسوقه من خلفه لِتـستقبله ريـاح الجنوب فتحل عزاليه وتريق ماءه([1]):

سقي الرَبابَ مجَلْجِلُ الـ　　　أكناف لماح بروقـــه

جَون تكركره الصبـــــا　　　وَهنا وتمريهِ خريقـه

مَريَ العَسيف عِشـارَه　　　حتى إذا دَرت عروقه

وَدَنا يضيء رَبابـــــه　　　غاباً يضَرمه حَريقـه

حَتى إذا ما ذَرعـــــه　　　بالماء ضاقَ فما يطيقه

5. النباتات والأشجار

اختصت الصحراء بأشجار ونباتات معينة، بعضها يتحمل البيئة القاسية من شدة حرارة وبرودة وقلة مطر، وبعضها ينبت إبان الربيع بعد هطول الأمطار، وشاع عند البدوي ذكر لكثير من هذه الأشجار والنباتات التي عرفها سكان الصحراء، واسـتعانوا بها في حياتهم وأعمالهم ورعي أنعامهم، واستخدموا ثمار بعضها في غذائهم كالنخيل

---

[1]) ابن الأبرص، الديوان، ص89-90

والزروع التي تنتج القمح والشعير والدخن، ووظفوا أغصانها في صنع الرماح والقسي والسهام والعصي، وخشبها في صنع الرحال والأقتاب والهوادج، ولوقود النار، وغير ذلك من المنافع التي أحسن العرب صنعها واستخدامها .ومن حسن الحظ أن كثيرا من أسماء الأشجار والنباتات لا تزال تحتفظ بأسمائها التي عرفت بها في الشعر الجاهلي، وانتقلت عبر هذه القرون الكثيرة من السلف إلى الخلف مشافهة حتى وصلت إلينا.

ومن الأشجار التي عرفها البدو في العصر الجاهلي، وكانت مصدرا لـبعض صورهم، فرسموا لها صورا شعرية، عرفناه من خلال تلك الأبيات التي وردت على ألسن شعراء العصر الجاهلي، ومن تلك الأشجار والنباتات على سـبيل المثـال لا الحصر (الشري[1]، الخزامى[2]، العرفج[3]، الخِمخم[4]).

ولا ندعي هنا أننا حصرنا أنواع الأشجار والنباتات جميعها لكنـا أوردنـا بعضا منها، تمثيلاً لها، وهي كثيرة تناثرت بين ثنايا الشعر الجاهلي. وإن مـصادر

---

1) وهو شجر صحراوي يفترش الأرض، يشبه شجر البطيخ الأحمر(الحبحب)، أو (الرقي) كمـا يسمى في العراق، وله حدج في مثل حجم البرتقال، وبعضه في مثل حجم البطـيخ، شـديد المرارة، تأكله بعض الحيوانات، ويقال له الحنظل أيضا، وله حب صغير يسمى الهبيد، الواحدة شرية. انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (شري). وفيه قال أوس بن حجر:

ألم تريا إذ جئتما أن لحمها به طعم شري لم يهذب و حنظلُ. انظر الديوان، ص94

2) نبت ربيعي طيب الرائحة واحدته خزاماة .قال أبو حنيفة الدينوري: الخزامى عـشبة طويلـة العيدان، صغيرة الورق، حمراء الزهرة، طيبة الريح، لها نور كنور البنفـسج. انظـر: ابـن منظور، لسان العرب، مادة (خزم). وقال فيه امرؤ القيس:

كأن ألمدام وصوب الغمامِ وريح الخزامى ونشر ألقطر انظر الديوان، ص157

3) نبات صحراوي ينمو في السهول وعلى ضفاف الأودية، له عيدان دقاق كثيرة، وزهره أصفر، وورقه صغير، ورائحته طيبة، ولون أغبر يميل إلى الخضرة ما دام غضا، ويبيض إذا يبس، تأكله الإبل والغنم رطبا ويابسا، ولهبه شديد الحمرة، واحدته عرفجة. انظر، لـسان العـرب، مادة (عرفج). وقال فيه الراعي النميري:

كدخان مرتجِلٍ بأعلى تلْعةٍ غَرثانَ نضرم عرفجا مبلولا. انظر: الديوان، ص240

4) نبات تعاف حبه الإبل، ويروى بالحاء المهملة الحِمحِم، وهو الشَقارى. انظر: ابـن منظـور، لسان العرب، مادة (خمخم).

الصورة الفنية متعددة الجوانب، فسيحة الأرجاء، تملأ النفس رهبة وخشوعا، وتجعل الشاعر يتأمل فيما حوله من أسرار هذا الكون العجيب بكل ما فيه؛ إذ يستمد الشعراء المادة الأولية لصورهم من مصادر شتى، بعضها مما يعايشونه في بيئتهم كالطبيعة التي تحيط بهم، والناس الذين يتعاملون معهم، والحيوانات التي يربونها أو يصطادونها، وبعضها من فعاليات الحياة الإنسانية التي ينغمسون فيها، والأنشطة التي يقوم بها المرء في حياته اليومية كالطعان والضراب، أو الجدل واللعب، وبعضها من الأدوات التي يصنعها الإنسان كالرماح والسيوف، وبعضها من الأنشطة الفكرية والحضارية كالكتابة والرسم، والديانات والمعتقدات.

وكانت الطبيعة رفيقة شعراء العصر الجاهلي في استحضار صورهم الفنية، فالبيئة هي مولدة تلك الصور بكل ما تحوي تلك البيئة من عناصر وكائنات.

3.1.5 أنماط الصورة

إن المحسوسات ُتشكل عنصرا أساسيا في رسم الصورة وتشكيلها في الشعر العربي بشكل عام؛ لأن البيئة العربية تغلب عليها الحسية، وهي: "أساس التصوير في الشعر بعامة، والصورة الحسية أقوى في الدلالة على المعنى والإحساس به من الصور البرهانية العقلية التي تهدف إلى الإقناع([1]).

والصورة الحسية هي التي تُستمد من عمل الحواس، ولا فرق فيها بين الحقيقي والمجازي، والحواس عي النافذة التي يستقبل بها الذهن مواد التجربة الخام، فيعيد تشكيلها بناء على ما يتصوره من معانٍ ودلالات، غير أن الصور الموحية لا تتأتّى بمجرد حشد المدركات الحسية ووصفها، وإنما تتطلب نوعا من العلاقة الجدلية بين الذات ومدركاتها الحسية، فنحذف منها أشياء ونضيف إليها أشياء أخرى، ويعاد تركيب تلك المدركات في صور مغايرة لكل أشكالها المألوفة([2])، فالشاعر حين

---

[1]) الحاوي، سعد أحمد، الصورة الفنية في شعر امرئ القيس ومقوماتها اللغوية والنفسية والجمالية، الرياض: دار العلوم للطباعة والنشر، 1983، ص54

[2]) كندي، محمد علي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث. بيروت، دار صادر للنشر والتوزيع، 2003، ص29

يستخدم الكلمات الحسية وبشتى أنواعها لا يقصد أن يمثل بها صورة لحشد معين من المحسوسات، بل الحقيقة أنه يقصد تمثيل تصور ذهني معـين لـه دلالتـه وقيمتـه الشعورية([1]).

ولما كان الشعر العربي يقدم الأغراض مصورة بهدف التأثير في المتلقـي، فقد التفت العرب القدامى قبل الإسلام وفي أثنائه إلى جمـال الـشعر مـن خـلال الصورة، ولا سيما الحسية التي كانت تتناسب مع رؤاهم المستقاة من البيئـة، وقـد أصبح الاهتمام بالصورة واضحا، إذ أصبحت مقياسا لنقدهم([2]).

لذا تتضح أهمية استخدام المحسوسات في التعبير عن مكونات الشاعر فهي: الحقل الذي يقتنص منه الخيال عناصر الصورة، ويستمد منه الرموز، ويجسد فيهـا عناصر الواقع ويعطيها وظائف جديدة يغوص في أعماقها ويضيء جوهرها فيعيـد إلى الواقع وهجه وانسجامه"([3]). فالمثيرات الحسية هي أساس التصوير، ومن خلالها يتمكن الشاعر أن يستخدم العلاقات الحسية بشتى أنواعها مما يعني تمثيـل تـصور ذهني يعين له دلالته وقيمته الشعورية من تنشيط الحواس وإلهابها([4]).

وإن التشكيل الحسي يعتمد على التوليد العقلي للمدركات الحسية فـي إطـار التعبير الانفعالي المتميز، وتتخذ الصورة شكلاً رمزيا دالاً أو نسيجاً عقلياً أو عاطفياً متشابكاً يوجه حركة النص نحو بؤرة الدلالة([5])، لأن الشاعر عندما يرسم الـصورة لا يرسمها جامدة بل يمنحها حيوية وامتدادا ونموا فالـشعر خاصـة لا يلائمـه إلا

[1]) إسماعيل، عزالدين، الشعر العربي المعاصر، بيروت، دار العودة، 1972، ص130

[2]) عنوز، صباح عباس، دلالة الصورة الحسية في الشعر الحسيني، بغداد، دار الكتب والوثائق، 2012، ص15

[3]) حمود، محمد، الحداثة في الشعر العربي، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1986، ص95

[4]) إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص114.

[5]) العف، عبدالخالق، الشعر الفلسطيني المعاصر، رسالة دكتوراة غيـر منـشورة، القـاهرة، جامعة عين شمس، 1999، ص163

التصوير البياني أو التعبير عن طريق الصورة، بهدف استخدامها وسـيلة للإيحـاء بالمضمون العاطفي أو الفكري الكامن خلف اللفظ المستعمل([1]).

ومن أهم الصور الحسية التي تتناولها هذه الدراسة هي الصورة البـصرية، والصورة الحركية، والصورة السمعية، وذلك كما يلي:

1. الصورة البصرية

إن حاسة البصر، هي أكثر الحواس التي تخاطبها الصورة، وأول الحواس التي تعد من قنوات الصورة، وأكثرها أهمية في تكوينها([2])؛ وأهم ما تعتمد عليه الـصورة البصرية هو اللون ذلك أنه أحد الصفات الملموسة الأكثر بروزا فـي أشـياء هـذا العالم([3])؛ لأن الأشكال والألوان تمثل وسيلة للشاعر في إحـداث التـوترات التـي تصاحب التجربة الشعورية بوصفها مثيرات حسية([4])، ولأن التعبير الحسي وسـيلة من وسائل تأثير الصورة الذي هو هدف كل مبدع في أن يصل إلـى المتلقـي([5]). ويقول امرؤ القيس:

تَرَى بَعرَ الآرامِ في عرصاتِها وقيعانِها كأنّه حَب فلفل([6])

نجد أن الشاعر افتتح البيت بالفعل(ترى)، وهو فعل يلتصق بالنظر، ثم نجـد الألفاظ الدالة على حاسة البصر: (الآرام، عرصات، قيعان، حب، فلفل)، وربط بـين هذه المدلولات بتشكيل لغوي بلاغي هو التشبيه التمثيلي، وقد أجاد بفضل التناسب بين هذه الأشياء، فالصورة الأولى بصرية، وهي المشبه(ترى بعر الآرام....)، والصورة

---

[1]) غنيم، حنان، التصوير الفني في شعر سيد قطب، رسالة ماجستير غير منـشورة، الجامعـة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2007، ص57

[2]) السلمي، سليم بن ساعد، الصورة الفنية في شعر الخنساء، رسالة ماجستير غيـر منـشورة، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن، 2009، ص146

[3]) بلغيث، عبدالرزاق، الصورة الشعرية عند الشاعر عزالدين ميهوبي: دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بوزريعة، الجزائر، 2002، ص83

[4]) كندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص28

[5]) عبدا ، محمد حسن، الصورة والبناء الشعري، القاهرة، دار المعارف، 1981، ص32

[6]) امرؤ القيس، الديوان، ص24

الثانية بصرية، وهي(حب فلفل)، وربط بينهما بـ (كأن)، فالدار أقفرت مـن أهلهـا، وصارت مألفا للوحوش، فبعرها فيها.

وحينما أراد امرؤ القيس أن يتغزل أو يصف جمال محبوبته قال([1]):

مهفهفةٌ بيضاء غير مفاضةٍ ترائبها مصقولةٌ كالسجنجل

وفي دائرة الغزل نجد تشكيل التشبيه يقوم على إثبات ونفي للمفاضـة، وهـي الضخمة البطن، أي خميصة البطن ضامرته، وترائبها مصقولة، أي جاذبـة للنظـر، لجمالها واكتمالها، وهي ألفاظ بصرية،" ثم يأتي بالمشبه به باسـتعمال كلمـة روميـة الأصل، وهي السجنجل؛ أي المرآة، فتماسك جسدها كتماسك المرآة وبياضها وبريقها والمدقق المعن في هذه الصورة سيكتشف أن مكمن جمالها في أن الشاعر اسـتعمل المرآة لأن المرآة تشكل للإنسان أقصى ما يمكن أن يرى ويشتهي من الجمال، أضـف إلى ذلك أن المشبه والمشبه به يشتركان في التماسك والبريق والبياض والتلألؤ.

يقول تميم بن مقبل[(2)]:

بِتْنا بِدَيرَةٍ يضيء وجوهَنا دَسَم السليطِ على فتيل ذُبال

يأتي قول تميم بن مقبل، وقد وظّف الحواس في إبراز الصور المتلاحقة في ليلة شراب وغناء، فيبدأ بوصف المكان، حيث رمل مستدير، تحيط به جبال، مستضيئاً بالسليط المصوب على الذبال، والصورة كما هي ظاهرة صورة بصرية، يتطلبها وصف المكان وما يدور حوله.

2. الصورة السمعية

وكان البدو في الجاهلية عند إعلان مفاخرهم وبطـولاتهم مـن ذكـر آلات الحرب وأصواتها التي شكلت الصورة السمعية التي انبثق التشبيه منهـا لاسـتثارة الصوت والنغم، يقول عمرو بن معد يكرب([3]):

ونَسمع للهندي فِي البِيض رَنةً كَرَنةِ أَبكَارٍ زفِفْنَ عرائسَا

---

[1]) امرؤ القيس، الديوان، ص15

[(2)] ابن مقبل، تميم بن أُبي، الديوان، تحقيق: عزة حسن، بيروت، دار الشرق العربـي، 1995، ص257.

[3]) ابن معد يكرب، الديوان، ص114

ومن القصائد التي مثلت الصورة السمعية ما قاله الحارث بن حلزة اليشكري([1]):

وأتانا عن الأرَاقِمِ أنبَـــــا ء وخطْب نعنى به ونســــاء

إن أخواننـــا الأرَاقِــم يغلـــو ن علينـــا في قيلهم إحفـــاء

يَخْلِطُونَ البريءَ منّــا بذي الذنْبِ ولا يَنْفَع الخلــيَ الخَـــلاء

أجمَعـوا أمرَهم بليــلٍ فلمــا أصبَحوا أصبَحتْ لهـم ضَوضَاء

مَن منادٍ ومَن مجيبٍ و من تَصها ل خيَــلٍ خِلالَ ذاكَ رغَــــاء

أيهـــا الناطقُ المرقّشُ عنـــا عِندَ عمرو وهَلْ لذاكَ بقـــــاء

لا تخلنــا علــى غراتِــكَ أنـــا - قبل ما - قد وَشَى بِنَا الأعداء

قَبل ما اليوم بيضتْ بعيون الناس فِيهــــا تعيــطٌ وإبــــــاء

وهذه القصيدة هي قصيدة فخر وحماسة، امتازت بجـودة نـسيجها الفنـي، ومضامينها التي عبرت عن أيام ووقائع امتازت بالمآثر، وقد احتشدت فيها الـصور السمعية، وامتلأت بالأصوات، حيث تتابعت الصور السمعية عندما تعرض الـشاعر للأراقم من إجماع أمرهم واتحاد كلمتهم، وعقد ما اتفقوا عليه ليلاً، ومن ثـم تنفيـذه صباحا عندما سمع صياحهم وجلبتهم، وقد علـت أصـوات الـداعين والمجيبـين واختلاطها بصهيل الخيل والإبل لتجمعهم في مكان واحد، وما تلك الضوضاء العالية إلا استعداد للحرب وما يتطلبه الموقف، ليبين طبيعة أعدائه، وحبهم للعـدوان، وقـد استوعب البحر الخفيف عبر إيقاعاته الموقف الذي صوره الشاعر.

يقول المتلمس الضبعي([2]):

حنتْ قلوصي بهـا والليـلُ مطرقٌ بعد الهدوءِ وشاقتَها النواقيس

أنّى طُربتِ و لم تُلحَي علـى طَرَبٍ ودونَ إلْفـكِ أمراتٌ أمـاليس

حَنّتْ إلى النخلةِ القُصوى فَقُلْتُ لهَا بَسلٌ عليـكِ ألا تلك الدهاريس

نجد في قصيدة المتلمس علامتين رئيستين همـا(الحنـين، الهـدوء)، الحنـين الصاخب، والهدوء المؤقت، الحنين الذي يصاحبه الطرب، الذي هاجتـه النـواقيس،

---

[1]) ابن حلزة، الديوان، ص10-11

[2]) الضبعي، المتلمس، الديوان، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، القاهرة، معهـد المخطوطـات العربية، 1970، ص82

والهدوء المؤقت المرتبط بسواد الليل الذي مبعثه الأرض الواسعة المستوية الجـرداء التي تبعث الخوف حيث تكمن خلفها الدواهي، وإن الحنين والهدوء حركتـان خلقتـا تضادا في نفس الشاعر، لبعث حالة الاستقرار لإنهاء الاغتراب، في حين أن المـسافة البعيدة المتمثلة بالأرض الجرداء ومجابهة الدواهي تمثل حالة الاغتراب الحاد العميق، حيث تتشكل ثنائية القبول والرفض، القبول المتمثل بالحنين وعدم اللـوم، والـرفض المتمثل بالخوف المقابل. وإن الصورة السمعية تتكرر فـي نـسيج الأبيـات، مـن الحنين(صوت الطرب) سواء أكان ذلك عن حزن أم فرح، إذ كرر الـشاعر(حنـت) والطرب، مؤكداً تقوية المعاني الصورية، وإبراز طغيان الحنين الذي تخفى به الشاعر خلف ناقته. وفي أبيات للأعشى يقول فيها[1]:

وطـلاءٍ خسروانـي إذا ... ذاقه الشيخُ تَغَنّى وأرجَحَن
وطنابير حسـانٍ صوتُهـا ... عند صَنْجٍ كُلّما مس أَرن
وإذا ما غَض من صوتيهما ... وأطاعَ اللّحن غَنّانـا مغَن
وإذا الدن شرِبنـا صَفْـوَه ... أمروا عَمراً فناجَـوه بِدَن
بمَتاليفَ أهانـوا مالهـم ... لغنـاءٍ وَ لـِعبٍ و أَذَن

ونلحظ في هذه الأبيات أن الأعشى يقول إذا ما ذاقها الشيخ الفاني ارتد إليه شبابه، فمال متغنياً واهتز، وغنّى المغني على ألحان الطنابير الحسان، والصنج الرنّان، فإذا ما فنى صوته وخَفَت، انبعث الصنج يجيبه الون، يمهدان للغناء من جديد، فإذا أطاعت الألحان خفت رنين الأوتار، وانطلق المغنّي بصوته الصداح. ونجد في هذه الأبيات الصور السمعية تأتي الواحدة تلو الأخرى، فبعد أن ذاق الشيخ الفاني الخمر، تغنى (صورة سمعية)، وتتابع الألفاظ ذات الدلالات السمعية، المتمثلة بالآلات الموسيقية (الطنابير-الصنج، الون)، وعند ملامسة الصنج (يرن)، والرنين دلالة صوتية، ونجد أن الصورة السمعية في هذه الأبيات لها الصدارة لأن الأبيات قامت أساساً على مجلس الغناء والشراب.

---

[1] الأعشى، الديوان، ص359. الطلاء: الخمر. أرجحن: مال واهتز. الطنبور والصنبح والون: من آلات الطرب. المسمع: المغني. صفو الشيء: خالصه. عمرو: اسم الساقي أو صـاحب الحانة. متاليف: جمع متلاف وهو المبذّر. اذن سماع: فعله: أذن كـ (علم).

ومن أمثلة الأصوات الحقيقية المستمدة من البيئة التي وظفها البدوي في الهجاء قول طرفة بن العبد[1]:

ليت لنا مكان الملكِ عمرو　　　رغوثاً حولَ قُبتِنا تَخور

فنجد الرغوث، وتخور، بالرغم من أن أصل الخوار للبقر فجعله للنعجة، وبذلك فقد رسم لنا صورة سمعية ساخرة للمهجو.

ويقول امرؤ القيس تمثيلا للصورة السمعية[2]:

وإن أُمسي مكروباً فيا رب قينةٍ　　　منعَمَةٍ أعملتُهـا بِكِـران

لها مزهر يعلو الخميسَ بصوتِهِ　　　أَجَش إذا ما حركتْه اليَدان

لقد جعل امرؤ القيس الصورة السمعية في البيتين السابقين نقطة مضيئة بسبب طبيعة الشاعر الذي أراد أن يسري عن نفسه المكروبة بالعزف ليعلو صوت المزهر على صوت الجيش لكثرته. ويقول علقمة الفحل[3]:

قد أشهد الشربَ فيهم مِزهر رَنِم　　　والقوم تصرعهم صهباء خرطوم

وتظهر الصورة السمعية في صوت المزهر، وانصرف علقمة الفحل بعد ذلك إلى القوم ووصف الخمر، وتعداد مزاياها حتى تبدو الصورة السمعية واضحة، بسبب طبيعة الشاعر الذي يميل إلى الخمر دون الغناء والعزف.

وفي إطار الرثاء شكّلت الخنساء صورة سمعية يعلو فيها صوت مشاعرها تجاه أخيها صخر، معبرة عن آلامها لفقده، ومثّله ينعى ويبكى عليه، وينطلق الدعاء باللعنة على من يعذلها في ذلك، حيث تقول[4]:

---

[1] ابن العبد، الديوان، ص96.

[2] امرؤ القيس، الديوان، ص86. الخميس: الجيش. كران: العود الذي يضرب بـه. علـى أن الصور السمعية البارزة وردت عند الأعشى في قصائده: 6، 64،63،55،36،22، بـسبب من طبيعة الشاعر الميالة إلى تلك المجالس الحضرية التي يستدعي فيها الغناء العربي على الآلات الموسيقية المختلفة التي من شأنها إبراز الصورة السمعية، فضلاً عـن أن الـشاعر ميال إلى السمع لأنه أعشى للتعويض عن النظر.

[3] علقمة الفحل، الديوان، ص68 . الرنم: المصوت، المترنم. الصهباء، مـن أسـماء الخمـر. الخرطوم: أول خروجها من الدن.

[4] الخنساء، الديوان، ص159-160.

لقد صوتَ النّاعي بفقد أخي الندى نداءً لعَمري لا أَبا لكَ يسمَـع

فَمَن لِقرى الأضياف بعدكَ إن هم فِناءَكَ حلّـوا ثُم نادوا فأَسمعوا

و مَن لجليس مفْحش لجليســـه عليهِ بجهلٍ جاهـداً يَتَسَـــرع

دعوتُ لها صَخْرَ الندى فوجدتـه لها يَسَراً يجلى به العسر أَجمَع

نجد الألم يعتصر قلبها منذ أن صوت الناعي بفقد صخر، ويشتد الحزن مع تكرار النداء، والقسم، والاستفهام، فضلاً عن الصورة السمعية غير المباشرة المتمثلة بالمجالس وما يدور فيها من كلام، وخاصة الكلام الفاحش من جليس لجليسه، يفض فيه النزاع صخر. ففقد الخنساء لأخيها واضح على أبياتها، فإنها مزهوة به ومفتخرة، وقد تخللت الصورة السمعية الأبيات وترابطت مع الصور الحسية المختلفة، وكانت هي البارزة بتأثير الموضوع (الرثاء) الذي يدل على صدق المشاعر تجاه الفقيد، ومثل صخر ينعى علناً ويبكى عليه، وهو المعول في الشدائد، وقرى الأضياف، وحل المنازعات حتى أن الضيوف أسمعوا صخراً صوتهم عندما حلوا في فناء الدار، تلك الصفات لابد أن تجهر بها الخنساء، وكانت الصور سانحة للأذن أن تشكلها عند سماعها بما فيها من مشاعر الأخت الباكية الملتاعة، ومع كل لفظة تنطقها يتدفق الحزن والألم الممتزج بالفخر.

3. الصورة الحركية

كثرت الصورة الحركية في شعر الشعراء الجاهليين، وقد يعـود ذلـك إلـى طبيعة حياتهم، التي تعتمد على الحركة والتنقل والترحال، لذا فإن الصورة الحركية تعبر عن تلك الحياة، لذا لا تخلو أي قصيدة أو مقطوعة من وجود الأفعال، التي تدل على الحركة، أو هي مصدر الحركة أصلا. فهذا قيس بن الخطيم تستوقفه صـورة البقرة في مشيها على أرض رملية وقد اكتنز بدنها فيجد فيها معـادلاً لمـن يحـب فيقول[1]:

تَمشي كَمَشي الزَهراءِ في دَمَثِ الـ رَملِ إلى السَهل دونَه الجرفُ

---

[1]) ابن الخطيم، الديوان، ص58

فتركيز الشاعر في الغالب على الحركات وزمانها من خلال نشاط الحـواس ممتزجاً بالقدرة النفسية وهو ما ألح عليه عبد القاهر الجرجاني حيث يقول: مما يزاد به التشبيه دقة وسحراً، أن يجيء في الهيئات التي تقع عليها الحركات.

وترتبط صورة الظليم بسرعة الناقة كما عند أغلب الشعراء ولكن قيس بـن الخطيم يوردها ضمن صورة مركبة مفعمة بالحركة والانفعال، يقول[1]:

كـأن قتُـودِي عَلَـى نَقْنـَقٍ أزجٍ يباري بِجَوٍ نَعَامَـا

وَفي الأرض يَسبِقُ طَرفَ البَصير فَبَينا يَعوج تَراه اِستَقاما

والظليم طائر صحراوي أخذ من صفات الجمل العنق والوظين والمنسم ومن الطير الجناح والمنقار والريش، والعرب تضرب به الأمثال في السرعة فيقال أشرد من نعامة، وأعدى من نعامة، وقيس حين يصور سرعة ناقته، متخذاً مـن النقنـق الأزج معادلاً موضوعياً لها، يقيد ذلك بأن يجعل هذا الظليم ينـافس نعامـا، وذلـك أحرى لنشاطه وطموحه فالسرعة المفرطة للظليم هي أمل الشاعر فـي أن تـسرع ناقته لقطع الصحراء والوصول إلى بر الأمان، إن اختيار الشاعر لحيوان كـالظليم كان سبب الحاجة إلى الأمن والسلام[2]، في بيئة لا سلام فيها، ليس الظليم حينئذ إلا رمزا للشاعر وهو يغالب مصاعب الحياة متسلحا بالأمل والرجـاء، متوجـسا مـن الخيبة والفشل، حذرا من الدهر وغدراته. وتظهر الصورة الحركية في قول عـروة بن الورد[3]:

أرى أم حَسانَ الغداةَ تلومني تُخوفني الأعداءَ والنفس أخْوَفُ

تقول سليمى لو أقمتَ لسرنا ولم تَـدر أني للمقـام أطـوفُ

يظهر في البيتين لائمة عروة بن الورد يتعالى صوتها لتخويفه مـن الأعـداء، وتطلب منه الإقامة التي تّسرها، فأقام عروةُ الـصورة علـى والحركـة المتمثلـة بالطواف، واستخدام الضاد (الإقامة- الطواف)، وقد كرر لفظة (تخوفني- أخـوف) مما أبرز صورة الصراع، وهذه الصورة تظهر تلك الحركة والاضـطراب الـذي

---

[1]) ابن الخطيم، الديوان، ص150

[2]) عبد القاهر، أسرار البلاغة ،ص:138

[3]) ابن الورد، الديوان، ص107.

ينسجم مع عدم استقرار عروة بن الورد.

ويقول الشنفرى[1]:

وَلا خالِفٍ داريةٍ ، متغَزِلٍ ، يَروح ويَغْدو ، داهِناً ، يَتَكَحلُ

وقد عبر عن الحركة بالأفعال (يروح) ومقابلها (يغدو) لتعطي صورة حركية للذهاب والعودة وهو ما يدل على الحركة والنشاط الذي يتمتع بهما الشنفرى، نظـراً لطبيعة حياته التي بنيت على التشرد، والتصعلك. وقول أوس بن حجر عـن ديـار تماضر وقد ارتحلت وأهلها عنها([2]):

تَمشِي بِهَا ربد النعَامِ كمَا تَمشِي إِمَاء سريلاتْ جبَبَا

إن خلاء الدار من أهلها كان دافعا لمختلف الحيوانات أن يسكنّها ويلعبن بها في حرية وحركة غير مقيدة استطاع أوس أن يلمح من بينها حركة النعام التي تتـراوح ألوانها بين الغبرة والسمرة، فهي تمشي بها مشية كمشية الإماء في ديار سادتهن وقد ارتدين الجبب المختلفة الألوان، ويعلل المرزباني هذه الصورة التشبيهية لمشي النعام في الديار المهجورة بمشي الإماء بقوله: " لأن النعامة إذا خفضت عنقها وشمت كان أشبه شيءٍ بماشٍ وعلى ظهره حمل"([3])، ويبدو أن هذه الصورة قد كانت من الصور المعروفة عند الشعراء القدامى الذي كانوا يتحدثون عن عمـل الإمـاء فـي ديـار سادتهن، إذ كن يحتطبن ويمشين مشية شبيهة بمشية النعام في الديار المهجورة بعـد ارتحال أهلها عنها.

ومن استخدام الكاف التشبيهية وقد اتصلت بها *ما* المصدرية قول زهير مصورا حركة القطاة العطشى نحو الماء، هاربة من الصقر الذي يتتبعها والغلام الذي يهـم بإمساكها([4]):

حَتى استغَاثَتْ بِمَاءٍ لا رِشَاءَ له مِنَ الأَباطِحِ فِي حَافَاتِـهِ الْبِـرَكُ

---

[1]) الشنفرى، الديوان، ص40 .

[2]) ابن حجر، الديوان، ص1

[3]) المرزباني، أبو عبيدا بن عمران، الموشح مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: علي محمد البجاوي، القاهرة، دار نهضة مصر، (د.ت)، ص45

[4]) زهير بن أبي سلمى، الديوان، ص84

مكالٍ بِأُصول النبـتِ تَنْـسجه ريح خَرِيقٌ لِضَاحِي مَائِـهِ حبـك
كَمَا استَغَاثَ بِسَيئٍ فَز غَيطَلَـةٍ خَافَ الْعيونَ فَلَم ينْظَر بِهِ الْحَشَكْ

فهذه الصورة التشبيهية التي امتدت بين الأبيات الثلاثة وبـرغم ذلـك فهـي صورة جزئية منتزعة من بيئة الشاعر، حيث القطاة والماء والنبت والبقرة وولـدها والصائد، وكلها مفردات استطاعت الصورة التشبيهية جمعها برغم التباعد الـواقعي فيما بينها، فصورة القطاة التي تلجأ إلى الماء بعد عناء الفرار من الصقر الذي يريد أن ينال منها وينقض عليها، فتنزل إلى الأرض ولكنها ليست أحسن من الطيران في الجو إذ يحاول الإمساك بها، ولكنها تفر إلى الماء المغطى بالنبت وقد طوحته الريح يمنة ويسرة مما أتاح لها الفرار من ناحية ومن ناحية أخرى الشرب من هذا المـاء الجاري السهل الذي لا يعوز الظمآن لجهد نواله، كل هذه الصورة المتحركة شـبيهة بصورة ولد البقر - فز - عندما يفيء إلى ما في ضرعها من اللبن - سيئ - وقـد أحاط به هذا الشجر الكثيف - غيطلة - فكان ستارا يخفيه عن أعين الراعي الذي لا يريد أن يدعه ورضاعه. وإذا كانت الأداة التشبيهية كأن قد دخلت علـى الأسـماء الجامدة - المشبه به الجامد - في الأبيات السابقة، فإنها قد دخلت كذلك على الأسماء المشتقة، من ذلك قول ابن حجر ([1]):

يَنْزِع جِلْدَ الْحَصَى أَجَش مبتَرِك كأنه فَاحِص أَو لاعِب دَاحِي

فهو يشبه المطر الذي يسوق كل شيء يعترضه علـى وجـه الأرض مـن الحصى وغيره بالرجل الفاحص يضرب تراب الأرض فيفرقه، أو برجل داحٍ يلعب بالمدحاة، وقد دخلت كأن على المشبه المشتق: فاحص داحي وقد حذف مـن الأول الموصوف المحذوف وركز على الوصف المشبه فعل المطر، ثم إنه أثبت المحذوف عند العطف، إذ كان يكفيه القول: أو داحي، ولكنه لما ذكره أكد أن المراد التـشبيه وليس الظن والتوهم.

ومن خلال استعراض مصادر الصورة وأنماطها، نلحظ أن الشاعر البـدوي كان يعتمد على بيئته الصحراوية عند تشكيله للصورة الشعرية، فالبيئة الـصحراوية بما فيها من ظواهر طبيعية، وحيوان، ونبات كانت تشكل مـصدرا غنيـا للـصور

[1]) ابن حجر، الديوان، ص16

الشاعر الفنية. ونلحظ أيضا أن أغلب أنماط الصور التي وردت عند شعراء البـدو الجاهليين هي الصورة البصرية، والصورة الحركية، والـصورة الـسمعية، وذلـك تماشيا مع طبيعة الحياة التي كان يعيشها أولئك الشعراء.

2.5 الخاتمة

إن معطيات البداوة تزاحمها معطيات الارتحال والسفر والتنقل والانتجاع؛ لذا يمكن أن يتم وصف البدوي عند تعريفه، فتوصف معيشته، وتنقله وترحاله، وأدواته. وإن البداوة تتقارب في معناها اللغوي من المعنى الاصطلاحي، فالبداوة نمط حياة لأناس طغت على حياتهم أجواء الصحراء، فتأقلموا معها؛ ليستطيعوا العيش في تلك الصحراء الملتهبة. تلك الصحراء التي أثرت في كل شيء فيهم، في عاداتهم وتقاليدهم، وطعامهم وشرابهم، في حربهم وسلمهم، فالبدوي نتاج ظروف بيئتها العريضة بكل قسوتها وصعوبة الحصول على إمدادات الحياة فيها، ولعل هذا ما طبع حياة البدوي بازدواجية تتجاذب أطرافها مزاجه النفسي بحيث أن القيم والسلوكيات التي يعيش عليها ولأجلها قد تبدو متناقضة، فهو ينهب ويغير في سنين القحط، لكنه في غاية الكرم، يمتهن المرأة، لكنه يسيل الدم لأجلها، ومتشبع إلى أبعد حد بمفهومي العِرض والشرف اللذَين تشكل المرأة بؤرة محركة لهما.

وإن البداوة تفترض التنقل الدائم، والارتحال المستمر طلبا للكلأ والماء، وللرعي والمراعي، لذا فإن هذا الارتحال والتنقل يتطلب منه أن يكون مستعدا له، مما يعني أن تكون حاجاته أيضا مساعدة له على هذا الارتحال، فكان مسكنه سهل التنقل كحالته هو، فبيت الشعر أو الخيمة تتطاوع مع الترحال، فهي خفيفة الوزن سريعة الهدم والبناء، فالخيام المصنوعة من الوبر ومن الأقمشة، كانت تحملها الإبل حيثما يشاء البدوي أن يسكن، فينصبها في المكان الذي يحدده، دون أن يحمل أعباء نصبها. حتى أواني الطعام والشراب، فكانت محدودة قابلة للنقل دون أن تثقل على البدوي في نقلها، فالقدر والجفنة هي أهم أواني الطعام عند البدوي.

وقد كان الغزو كما هو الصيد وسيلة من وسائل الحصول على الرزق، فبهما كان البدوي يحصل على غذائه وغذاء أهل بيته، وكان الرعي أيضا من مصادر البدوي التي يحصل بها على غذائه. أما الطبيعة فكانت رفيقة شعراء العصر الجاهلي في استحضار صورهم الفنية، فالبيئة هي مولدة تلك الصور بكل ما تحوي تلك البيئة من عناصر وكائنات.

ويمكن إبراز أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة كما يلي:

1. أن البدو ظاهرة عريقة في المجتمع العربي، وجدت منذ أن وجد ذلك المجتمع، وهي ظاهرة مستمرة إلى يومنا هذا، وقد ارتبط البدو بالصحراء مكانا يعيشونه، يؤثرون ويتأثرون فيه.
2. حمل البدو منذ العصر الجاهلي حتى عصرنا الحاضر عادات وتقاليد وقيما، توارثوها من جيل إلى جيل، هي سلبية في بعض جوانبها مثل الثأر والتعصب القبلي، وإيجابية في أكثرها، مثل الكرم، والفروسية، والإجارة، وغيرها.
3. تماثل البدو في مساكنهم وملابسهم، فكان بيت الشعر والخيمة، أبرز مساكنهم، تماشيا مع طبيعة حياتهم القائمة على الترحال والتنقل عبر الصحراء، التي تتطلب سرعة البناء وسهولة الحمل أثناء التنقل.
4. اتصفت أواني طعامهم وشرابهم بالبساطة، وقد اهتموا بأواني الطعام كالقدور والجفان اهتماما كبيرا لأنها تعبر عن الكرم الفياض، فكان حجمها دليل على الكرم أو البخل.
5. وقد أظهرت النتائج من خلال استقراء تاريخ البدو والصور الشعرية المتناثرة في الشعر الجاهلي، أنهم اعتمدوا على عناصر محدودة في رزقهم، فكان الصيد والرعي والغزو أهم ما كان يعتمد عليه البدوي في العصر الجاهلي للحصول على رزقه.
6. وبينت الدراسة أن أهم مصادر الصورة الفنية في الشعر الجاهلي، التي مثلت حياة البدو في ذلك العصر قد تمثلت في البيئة المحيطة بهم، بما حوت من حيوانات ونباتات، وظواهر طبيعية.
7. أما أبرز أنماط الصورة الفنية التي استظهرها الشعر الجاهلي لحياة البدو، فقد برزت من خلال الصورة الحركية التي تماشت مع طبيعة حياة البدو التي كان الترحال صفة بارزة لها، إضافة إلى الصورة السمعية، والصورة البصرية.

قائمة المراجع

القرآن الكريم

إبراهيم، حسن، **تاريخ الإسلام السياسي**، القاهرة، (د.ن)، (د.ت).

إبراهيم، عبدا ، **معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1996

إبراهيم، محمد حمزة، الأديان في شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام من خلال الشعر الجاهلي، **مجلة الخليج العربي**، المجلد40، العدد1-2، 2012.

ابن الأبرص، عبيد، **الديوان**، تحقيق: أشرف أحمد عـدرة، دار الكتـاب العربـي، بيروت، 1994.

الأيشيهي، شهاب الدين بن أحمد، **المستطرف في كل فن مستظرف**، القاهرة، مطبعة مصطفى البابي وأولاده، (د.ت).

ابن أبي خازم، بشر، **الديوان**، تحقيق: عزة حسن، دار الشرق العربي، 1995.

ابن أبي سلمى، زهير، **الديوان**، تحقيق كرم البستاني، دار صـادر، دار بيـروت، (د.ت).

أحمد، عبدالفتاح محمد، **المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي**، 1987

الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد،(ت 370هـ)، **تهذيب اللغة**، تحقيـق: عبـد السلام هارون وآخرون، الدار المصرية للتـأليف والترجمـة، القـاهرة، (د.ت).

الأسدي، عمرو بن شأس، **شعر عمرو بن شأس**، تحقيق: يحيى الجبوري، مطبعة الآداب، النجف الأشرف، 1976

الأسدي، عمرو بن شأس، **شعره**، تحقيق: يحيى الجبـوري، بيـروت، دار القلـم، 1983

إسماعيل، عزالدين، **الأسس الجمالية في النقد العربي**، دار الفكر العربي، القـاهرة، 1992

إسماعيل، عزالدين، **الشعر العربي المعاصر**، بيروت، دار العودة، 1972

الأصفهاني، أبو فرج، **الأغاني**، تحقيق: عبد الكريم إبراهيم الغرباوي ومحمود محمد غنيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991

الأعشى، ميمون بن قيس، **الديوان**، دار صادر، بيروت، 1994.

الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، **الموازنة بين أبي تمام والبحتري**، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)

امرؤ القيس، **الديوان**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القـاهرة: دار المعـارف، 1958

أمين، أحمد، **فجر الإسلام**، القاهرة، كلمات عربية للترجمة والنشر، (د.ت).

الأندلسي، صاعد، **طبقات الأمم**: تحقيق بوعلوان، ط1، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، 1985

أنيس، إبراهيم وآخرون، **المعجم الوسيط**، مجمع اللغة العربية، دار الشروق الدولية، القاهرة، 2004

أوبنهايم، ماكس، **البدو**، ترجمة: ماجد شبر، (د.ن)، (د.ت)

الإيادي، أبو دؤاد، **الديوان**، تحقيق: أحمد السامرائي وأنوار الصالحي، دمشق، دار العصماء، 2010

الإيادي، لقيط بن يعمر، **الديوان**، تحقيق: خليل إبـراهيم العطيـة، بغـداد، 1970، ص46-47.

الباشا، عبدالرحمن رأفت، **الصيد عند العرب: أدواته وطرقـه – حيوانـه الـصائد والمصيد**، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط3، 1983

بدوي، أحمد زكي، **معجم المصطلحات الاجتماعية**، مكتبة لبنان، بيروت، 1977

البصير، محمد مهدي، **في الأدب العباسي**، العراق، مطبعة النعمان، 1970

البغدادي، عبدالقادر، **خزانة الأدب**، تحقيـق: عبدالـسلام هـارون، القـاهرة، دار المعارف، (د.ت)

أبو بكر، محمد، **الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهليين والمخضرمين**، تحقيق: السيد محمد يوسف، القاهرة، مكتبة لجنة التأليف والترجمة والنشر، (د.ت)

البلادي، عبدالرحمن بن محمد، **الكافي في البيزرة**، تحقيق: إحسان عباس وعبدالحفيظ منصور، بيروت، لبنان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1983

بلغيث، عبدالرزاق، **الصورة الشعرية عند الشاعر عزالدين ميهوبي: دراسة أسلوبية**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بوزريعة، الجزائر، 2002

بلوحي، محمد، **آليات الخطاب النقدي العربي الحديث في مقاربة الشعر الجاهلي: بحث في تجلّيات القراءات السياقية**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004

بهنسي، أحمد فتحي، **العقوبة في الفقه الإسلامي**، بيروت: دار الشروق للنشر والتوزيع، 1995

بو شيبة، بركة، **المائدة في الشعر العربي القديم**، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة الجزائر، الجزائر، 2008

تأبط شراً، ثابت بن جابر، **الديوان**، تحقيق: عبدالرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 2003

التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي، **شرح المفضليات**، تحقيق: محمد البجاوي، القاهرة، دار النهضة، القاهرة، (د.ت)

التطاوي، عبدا ، **الصورة الفنية في شعر مسلم بن وليد**، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997

التوحيدي، أبو حيان، **الإمتاع والمؤانسة**، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين، دار مكتبة الحياة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (د.ت).

ثابت، محمود سالم، **القضاء العشائري**، فلسطين: أم الكتاب للأبحاث والدراسات، 2009

الثعالبي، أبو منصور، **فقه اللغة وأسرار العربية**، تحقيق: ياسين الأيوبي، القاهرة، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، 2002.

الجابري، محمد عابد، **نحن والتراث**، دار الطليعة، بيروت، 1980

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **البخلاء**، تحقيق: طه الحاجري، القاهرة، دار المعارف، 1997

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **الحيوان**، تحقيق: عبدالسلام هارون، القـاهرة: البابي الحلبي، 1965

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **رسائل الجاحظ**، تحقيق: عبـد الـسلام محمـد هارون، (د.ت).

جاسم، جاسم محمد، البداوة في شعر نزار قباني بين الـرفض والمـسايرة، **مجلـة أبحاث كلية التربية الأساسية**، المجلد10، العدد3، 2013

الجبوري، كامل عبد ربه، النار ودلالاتها الفنية والموضوعية في الشعر الجـاهلي، **مجلة اللغة العربية وآدابها**، جامعة القادسية، العدد7، 2010

الجبوري، يحيى، **الزينة في الشعر الجاهلي: التزين بالحِلي**، (د.ن)، (د.م)، 1981.

الجبوري، يحيى، **الملابس العربية في الشعر الجـاهلي**، دار الغـرب الإسـلامي، بيروت، 1989

الجعدي، النابغة، **الديوان**، جمعه: واضح الصمد، بيروت، دار صادر، 1998

الجمحي، محمد ابن سلام، **طبقات فحول الشعراء**، تحقيق: محمود محمـد شـاكر، جدة، دار المدني، (د.ت).

جمعة، حسين، **الحيوان في الشعر الجاهلي**، دار القلم، دمشق، 2010.

ابن جندل، سلامة. **الديوان**، صنعة: محمد بن الحسن الأحول، تحقيق: فخر الـدين قباوة. بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية. ط2، 1987

الجندي، علي، **شعر الحرب في العصر الجاهلي**، مكتبة الانجلو، القاهرة، 1963

الجهني، زيد محمد، **الصورة الفنية فـي المفـضليات: أنماطهـا وموضـوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية**، المدينة المنورة، منشورات الجامعة الإسلامية، 2004

الجوهري، إسماعيل بن حماد، **الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربية**، (د.ت).

الحادرة، قطبة بن أوس، **الديوان**، تحقيق: ناصر الدين الأسد، دار صادر، بيروت، 1980

حاوي، إيليا، فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1980

حتي، فيليب وآخرون، **تاريخ العرب**، بيروت، دار الكشاف للنشر والطبع والتوزيع، 1965

ابن حجر، أوس، **الديوان**، دار صادر للنشر، بيروت، لبنان، 1979.

الحديثي، بهجت، **دراسات نقدية في الشعر العربي**، دار الشؤون الثقافيـة، بغـداد، 1992

الحسيني الكاشاني، **حدائق الأنس في نوادر العرب والفرس**، مطبعة الخيام، (د.ت)

الحطيئة، جرول بن أوس، **الديوان، رواية وشرح ابن السكيت**، دراسـة وتبويـب: مفيد محمد قميحة، بيروت: دار الكتب العلمية، 1993.

ابن حازة، الحارث، **الـديوان**، تحقيق: إميل بديع يعقـوب، بيـروت، دار الكتـاب العربي، 1991

حمود، محمد، **الحداثة في الشعر العربي**، بيروت، دار الكتاب اللبناني، 1986

الحوفي، أحمد، **المرأة في الشعر الجاهلي**، دار نهضة مصر، القاهرة، (د.ت)

الخشروم، عبد الرزاق، **الغربة في الشعر الجاهلي**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة حلب، 1994.

ابن الخطيم، قيس، **الديوان**، تحقيق: إبراهيم السامرائي، وأحمـد مطلـوب، بغـداد، مطبعة العاني، (د.ت).

ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد، (ت 1382هـ)، **مقدمة ابن خلدون**، تحقيـق: عبد ا محمد الدرويش، دار يعرب، (د.م)، 2004

خليف، يوسف، **الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي**، دار المعـارف، القـاهرة، ط3، (د.ت)

خليف، يوسف، **دراسات في الشعر الجاهلي**، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر، 2001.

خليل، أحمد محمد، **في النقد الجمالي: رؤية في الشعر الجـاهلي**. ط1، دمشق: دار الفكر، 1996

الخنساء، تماضر، **الديوان**، تحقيق: كرم البستاني، دار المسيرة، بيروت، 1982.

خنسة، وفيق، قراءة إضافية في معلقة طرفة بن العبد، **مجلة المعرفـة**، العـدد64، 1994

الدسوقي، عمر، **الفُتُوة عند العرب،** لجنة البيان العربي، القاهرة، (د.ت)
دهمان، أحمد علي، **الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجا و تطبيقـا،** دار طلاس للدراسات والترجمة و النشر، دمشق، 1986
الدوري، عبدالعزيز، **التكوين التاريخي للأمة العربية،** ط2، دار المستقبل العربـي، القاهرة، 1985.
الزين، أحمد، **ديوان الهذليين،** الطبعة الثانية، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1995
الذبياني، النابغة، **الديوان،** تحقيق أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، (د.ت).
الذبياني، النابغة، **الديوان،** تحقيق: محمد الطاهر ابن عاشور، الجزائـر: الـشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1976
الرازي، محمد بن أبي بكر، **مختار الصحاح،** تدقيق: عصام فـارس الحرسـتاني، ط10، عمان، الأردن، دار عمار للنشر والتوزيع، 2008
الرافعي، محمد صادق، **تاريخ آداب العرب،** (د.م)، ط2، (د.ت).
الرباعي، عبدالقادر، **الصورة الفنية في النقـد الـشعري دراسـة فـي النظريـة والتطبيق،** ط1، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1984
الرباعي، عبدالقادر، **الصورة الفنية في النقد الشعري،** ط2، دار الكنـاني للنـشر والتوزيع، إربد، الأردن، 1992.
ابن ربيعة، المهلهل، **شرح ديوان المهلهـل،** تحقيق: محمد علي أسعد، بيروت، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، 2000
ابن ربيعة، لبيد، **الديوان،** حققه وقدم له: إحسان عباس، الكويت، مطبعـة حكومـة الكويت. 1984.
الرفوع، خليل عبد، **في النـصوص الجاهليـة: مظـاهر الحـضارة الاقتـصادية والاجتماعية العربية،** ط1، عمان الأردن: مكتبة الفلاح للنشر والتوزيـع، 2005
ابن الزبعري، عبدا ، **شعره،** تحقيق: يحيى الجبوري، مؤسسة الرسالة، بيـروت، ط2، 1981.
الزركلي، خير الدين بن محمود، **الأعلام،** دار العلم للملايين، بيروت، 2002

الزعبلاوي، صلاح الدين، **مجلة التراث العربي**، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد27 و28، السنة السابعة، 1987

زناتي، محمود سلام، **نُظُم العرب قبل الإسلام**، (د.م)، 1992

ابن زهير، كعب، **الديوان**، تحقيق: علي فاعور، بيروت، دار الكتب العلمية، 1997

ابن زياد، الربيع، شعره، جمع وتحقيق: عادل جاسم البياتي، **مجلة كلية الآداب**، المجلد1، العدد14، 1970

ابن زيد، عدي، **الديوان**، تحقيق: محمد جبار المعيبد، بغداد، دار الجمهورية للنشر والطبع، (د.ت)

السابق، سيد، **فقه السنة**، بيروت: دار الكتب العلمية. 2002

السباعي، هاني، **القصاص دراسة في الفقه الجنائي المقارن**، مركز المقريزي للدراسات التاريخية، 2002

سركيس، حسان، **مدخل إلى الأدب الجاهلي**. دار الطليعة، بيروت، 1979

السعدي، إسماعيل؛ والغريبي، نسيمة، تجربة توطين البدو الرحل، **مجلة الباحث الاجتماعي**، العدد10، 2010

السكري، أبو سعيد، **شرح أشعار الهذليين**، حققه وراجعه: عبد الستار أحمد فراج ومحمود محمد شاكر، (د.ت).

ابن السكيت، يعقوب بن إسحاق، **الديوان**، تحقيق: فخرالدين قباوة، بيروت، مكتبة لبنان، 1998.

ابن السلكة، السليك، **الديوان**، تحقيق: سعدي الضناوي، بيروت: دار الفكر العربي، 1994

السلمي، سليم بن ساعد، **الصورة الفنية في شعر الخنساء**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن، 2009

السواح، فراس، **لغز عشتار**، دمشق، دار علاء الدين، 1996

أبو سويلم، أنور، **الإبل في الشعر الجاهلي**، الرياض: دار العلوم، 1983

ابن سيده، علي بن إسماعيل أبو الحسن، **المخصص**، بيروت، دار الكتب العلمية، (د.ت)

ابن شداد، عنترة، **الديوان،** تحقيق: محمد سعيد مولوي، مطبوعات المكتب الإسلامي، 1970

الشمري، ظاهر ذباح، لمحة عن الأحوال الاقتصادية عند العرب قبل الإسلام، **مجلة مركز بابل للدراسات الإ**نسانية، المجلد4، العدد2، 2011

الشمري، عبد علي، مشاهد الصراع في لوحة الصيد في الشعر الجاهلي، **مجلة كلية التربية،** العدد الرابع.

الشنفري الأزدي، **الديوان**، صححه وخرجه: عبد العزيـز الميمنـي، دار الكتـب العلمية، بيروت، (د.ت)،

الشوري، مصطفى عبدالشافي، **الشعر الجاهلي تفسير أسطوري،** القاهرة، الـشركة المصرية للنشر، 1996

شيخو، لويس، **شعراء النصرانية قبل الإسلام**، دار المشرق، بيروت، 1991

الصائغ، عبدالإله، **الزمن في الشعر الجاهلي**، دار الرشيد، بغداد، 1998.

صابر، محيى الدين؛ ومليكه، لويس كامل، **البـدو والبـداوة: مفـاهيم ومنـاهج،** منشورات المكتبة العصرية، بيروت، 1986

الصالحي، عباس مصطفى، **الصيد والطرد في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري،** بغداد، مطبعة دار السلام، 1974

الصفدي، نعيم أسعد؛ والأسطل، عبداللطيف مصطفى، الأعراب في ضوء التربيـة الدينية، **مجلة الجامعة الإسلامية،** المجلد18، العدد1، 2010.

ابن أبي الصلت، أمية، **الديوان،** تحقيق بهجه عبد الغفـور الحـديثي، مطـابع دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، ط2، (د.ت).

ابن الصمة، دريد، **الديوان،** جمع وتحقيق، محمد خير البقاعي، دار قتيبة، دمـشق. 1981

الصويان، سعد العبدا ، **الصحراء العربية: ثقافتها وشعرها عبر العـصور قـراءة أنثروبولوجية،** مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض، 2010

الصيفي، إسماعيل، **بيئات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحـديث،** الكويت، دار القلم، 1974.

الضامن، حاتم صالح، **عشرة شعراء مقلون**، الموصل، دار الحكمة للطباعة والنشر، 1990

الضبع، مصطفى، **بداوة المرأة في الرواية العربية**، مؤتمر إقليم القاهرة الثقافي السابع، مدينة الواحات، 15 – 17 / 4 / 2007

الضبعي، المتلمس، **الديوان**، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، القاهرة، معهد المخطوطات العربية، 1970

الضبي، أبو عكرمة المفضل بن محمد بن يعلى، **المفضليات**، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، الطّبعة الثامنة، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)

ابن ضرار، الشماخ، **الديوان**، تحقيق وشرح: صلاح الدين الهادي، القاهرة، دار المعارف، (د.ت)

ضيف، شوقي، **في النقد الأدبي**، ط5، دار المعارف، القاهرة، 1977.

الطائي، حاتم، **الديوان**، بيروت، لبنان، دار صادر للطباعة والنشر، 2004

الطبري، **تاريخ الطبري**، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار المعارف، (د.ت).

طبل، حسن، **المعنى الشعري في التراث النقدي**، دار الفكر العربي، القاهرة، 1998

ابن الطبيب، عبدة، **شعره**، تحقيق: يحيى الجبوري، بيروت، دار التربية للنشر والتوزيع، 1971

ابن طفيل، عامر، **الديوان، بشرح أبي بكر محمد بن القاسم الانباري**، تحقيق: محمود عبدا الجادر وعبدالرزاق خليفة الدليمي، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2001

ابن الطفيل، عامر، **الديوان**، دار صادر، بيروت، 1979

ظاهر، مسعود، **المشرق العربي المعاصر من البداوة إلى الدولة الحديثة**، معهد الإنماء العربي، بيروت، 1986

ابن عاديا، السموأل، **الديوان**، شرحه عمر فاروق الطباع، دار الأرقم للطباعة والنشر، (د.م)، 1997

العارضة، نهيل توفيق، **الدم في الشعر الجاهلي**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، 2012

عبد الوهاب، هاشم سعيد، دور المعاهد التقنية في مجتمع عربي متغير، **المجلة العربية لبحوث التعليم العالي**، العدد 5-6، 1986

ابن عبد ربه، أحمد بن محمد الأندلسي، **العقد الفريد**، تحقيق: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، القاهرة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، (د.ت)

ابن العبد، طرفة، **الديوان**، تحقيق: فوزي عطوي، بيروت، دار صعب، 1980

عبدالرحمن، نصرت، **الصورة الفنية في الشعر الجاهلي على ضوء النقد الحديث**، عمان، الأردن، مكتبة الأقصى، 1976

عبدا ، محمد حسن، **الصورة والبناء الشعري**، القاهرة، دار المعارف، 1981

عبدالواحد، محمود عباس، **الصورة الفنية في شعر المجنون**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الأزهر، القاهرة، (د.ت)

العبيدي، صلاح حسين، الصيد والقنص في المصادر الأثرية في العصر العباسي، **مجلة المورد**، مجلد14، العدد الثاني، 1985

العتوم، علي، **قضايا الشعر الجاهلي**، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، (د.ت).

عجلان، عباس بيومي، **الهجاء الجاهلي: صوره وأساليبه الفنية**، الإسكندرية، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، 1985

عجيبة، محمد، **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها**، ط1، بيروت، لبنان: دار الفكر الفارابي، 1994

العدواني، ذو الإصبع، **الديوان**، تحقيق: محمد نايف الدليمي وعبدالوهاب العدواني، الموصل، مطبعة الجمهور، 1973.

العرفي، سعد عبدالرحمن، **سلوك الحيوان في الشعر الجاهلي: دراسة في المضمون والنسيج الفني**، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 2005

عشا، علي مصطفى، جدل العصبية القبلية والقيم في نماذج من الشعر الجاهلي، **مجلة مجمع اللغة العربية**، دمشق، الجزء3، المجلد83، 2006

عطوان، حسين، **مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي**، القاهرة: دار المعارف، (د.ت).

العف، عبدالخالق، **الشعر الفلسطيني المعاصر**، رسالة دكتوراة غير منشورة، القاهرة، جامعة عين شمس، 1999

عفيفي، عبدا ، **المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها**، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، (د.ت)

العقاد، عباس محمود، **ا** ، دار الحياة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، (د.ت).

ابن علس، المسيب، **شعره**، جمعه وحققه: أنور أبو سويلم، منشورات جامعة مؤتة، 1994.

علي، إبراهيم محمد، الإرث في العرف القبلي قبيل الإسلام وعصر الرسالة، **مجلة كلية العلوم الإسلامية**، المجلد (6)، العدد(12)، 2012

علي، جواد، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، بيروت: دار العلم للملايين، 1969

علي، عواد، **شفرات الجسد جدلية الحضور والغيَاب في المسرح**، عمان، الأردن، دار وائل للتوزيع والنشر، 1996.

عنوز، صباح عباس، **دلالة الصورة الحسية في الشعر الحسيني**، بغداد، دار الكتب والوثائق، 2012

عودة، خليل، **الصورة الفنية في شعر ذي الرمة**، رسالة دكتوراة غير منشورة، جامعة القاهرة، القاهرة، 1987

العبادي، عدي بن زيد، **الديوان**، حققه وجمعه محمد جبار، شركة دار الجمهورية، بغداد 1965.

العيد، صلاح، **رعاية البدو في المملكة العربية السعودية**، القاهرة: الجامعة العربية، 1985

غنيم، حنان، **التصوير الفني في شعر سيد قطب**، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 2007

فارس، عيس؛ ومحفوظ، رامية، مظاهر الطبيعة في شعر حازم القرطاجني، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، **سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية**، المجلد27، العدد2، 2005

الفاطمي، بازيار العزيز با ، **البيزرة**، تحقيق: محمد كرد علي، دمشق: مطبوعات المجمع العلمي العربي، (د.ت)

الفحل، علقمة، **الديوان**، تحقيق: لطفي الصقال ودرية الخطيب، حلب، سوريا، مطبعة الأصيل، (د.ت)

الفوال، صلاح مصطفى، **البناء الاجتماعي للمجتمعات البدوية**، القاهرة: دار الفكر العربي، 1983.

الفوال، صلاح مصطفى، **تنمية المجتمعات الصحراوية**، القاهرة: مكتبة القاهرة الحديثة، 1978

الفوال، صلاح مصطفى، **علم الاجتماع البدوي**، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، 2002.

الفيروزآبادي، مجد الدين محمد،(ت 817هـ)، **القاموس المحيط**، تحقيق: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2005

ابن قتيبة، أبو محمد عبدا بن سلم، **الشعر والشعراء**، بيروت، دار الكتب العلمية، 1985

ابن قتيبة، أبو محمد عبدا بن سلم، **عيون الأخبار**، القاهرة: دار الكتب، (د.ت)

القرطبي، محمد بن أحمد الأنصاري، **الجامع لأحكام القرآن**، القاهرة، 1967

ابن قميئة، عمرو، **الديوان**، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، (د.م)، معهد المخطوطات العربية، 1965

القيرواني، ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد عبدالحميد، ط3، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1963.

القيسي، نوري حمودي، **شعر الحرب عند العرب**، جامعة الموصل، بغداد، العراق، 1983.

القيسي، نوري حمودي؛ والبياتي، عادل جاسم؛ وعبـداللطيف، مـصطفى، **تـاريخ الأدب العربي قبل الإسلام**، بغداد، دار الحرية للطباعة، 1989

ابن كلثوم، عمرو، **الديوان**، جمعه وحققه وشرحه: إميل بديع يعقوب، بيروت، دار الكتاب العربي، 1991

كندي، محمد علي، **الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث**. بيروت، دار صـادر للنشر والتوزيع، 2003

كولني، يوسف، **معجم المصطلحات الجغرافية**، القـاهرة: دار الكتـاب الجـامعي، 1994، ص79

المثقب العبدي، العائذ بن محصن، **الديوان**، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، القاهرة، مطبعة الشرة، 1971،

محجوب، محمد عبده، **الثقافة والمجتمع البدوي**، القاهرة: دار الوفاء لدنيا الطباعـة والنشر، 2006

المرتضى، علي بن الحسين، **أمالي المرتضى**، تحقيق: محمد النعـساني، القـاهرة، (د.ن)، (د.ت)

المرزباني، أبو عبيدا بن عمران، **الموشح مآخذ العلماء على الشعراء**، تحقيق: علي محمـد البجاوي، القاهرة، دار نهضة مصر، (د.ت).

المرقش الأكبر، عمرو بن سعد، **الديوان**، تحقيق: كـارين صـادر، بيـروت، دار صادر، 1998

المرقش الأكبر، عمرو بن سعد، **الديوان**، تحقيق: كـارين صـادر، بيـروت، دار صادر، 1998

مشارقة، محمد زهير، **الحياة الاجتماعية عند البدو في الوطن العربي**، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط1، 1988

المشهراوي، عصام محمد، دلالات الوحدة في قصيدة الصيد الجاهلية، **مجلة جامعة الأزهر بغزة**، المجلد12، العدد2، 2010

ابن معد يكرب، عمرو، **شعره**، جمعه وحققه مطاع طرابيشي، مطبوعـات مجمـع اللغة العربية بدمشق، 1974

معدلي، علي، المطر وتجلياته في شعر امرئ القيس وعبيد بـن الأبـرص، **مجلـة التراث الأدبي**، السنة الثانية، العدد7، 1978

ابن مقبل، تميم بن أُبي، **الديوان**، تحقيق: عزة حسن، بيروت، دار الشرق العربـي، 1995

المقداد، محمود، **الموالي ونظام الولاء من الجاهلية إلى أواخر العـصر الأمـوي**، دمشق: دار الفكر، 1988

مكي، الصادق، **ملامح الفكر الديني في الشعر الجاهلي**، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1991.

منصور، حمدي محمود، آداب الضيافة في الشعر الجاهلي، **مجلة دراسات، العلـوم الإنسانية والاجتماعية**، المجلد33، 2006

ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد، (ت 711هـ ـ)، **لـسان العـرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

مهنا، أحمد سلمان، **المرأة في شعر الصعاليك فـي الجاهليـة والإسـلام**، رسـالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الإسلامية، غزة، 2007

النص، إحسان، **العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي**، بيـروت: دار اليقظـة العربية، (د.ت).

النعانعة، إبراهيم عبدالرحمن، **شعر غطفان في الجاهلية وصدر الإسـلام**، عمـان، الأردن، دار جرير، 2007

نعناع، محمد فؤاد، **الجود والبخل**، دمشق، دار طلاس، 1994

النعيمي، أحمد إسماعيل، **الأسطورة في الشعر العربي قبـل الإسـلام**، ط1، سـينا للنشر، القاهرة، 1990

النميري، جران العود، **الديوان، رواية أبي سعيد الحسن السكري**، تحقيق: نـوري حمودي القيسي، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1992.

النوري، قيس، **الأساطير وعلم الأجناس**، الموصل، دار الكتب للطباعـة والنـشر، 2005

النوعي، عطاءا ، **القيم البدوية بين الثبات والتغير**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الجزائر، الجزائر، 2007

النويري، شهاب الدين أحمد، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، القـاهرة، دار الكتـب، (د.ت)، 113/1

الهلالي، حميد بن ثور، **الديوان**، تحقيق: عبدالعزيز الميمني، القاهرة، الدار القومية للطباعة والنشر، 1965

والسويدي، محمد، **بدو الطوارق بين الثبات والتغير**، الجزائر: المؤسـسة الوطنيـة للكتاب، 1986.

ابن الورد، عروة، **الديوان، شرح ابن السكيت**، تحقيق: عبدالمعين الملوحي، دمشق: مطابع وزارة الثقافة والإرشاد القومي، 1966

الوردي، علي، **أسطورة الأدب الرفيع**، دار كوفان، لندن، 1995

الوردي، علي، **دراسة في طبيعة المجتمع العراقي**، دار الحياة للنـشر والتوزيـع، بيروت، لبنان، 2002

وطفة، علي، إشكالية المفهوم في الخطاب العربي، قراءة اجتماعية، **مجلة التعريب**، العدد19، 2000

وينز، ديفيد، **في مطبخ الخليفة العصر الذهبي للمائدة العربية**، ط1، رياض الـريس للكتب والنشر، لندن، 1989

ابن يعفر، الأسود، الديوان، **صنعة نوري حمودي القيسي**، بغـداد، وزارة الثقافـة والإعلام، 1970

يعقوب، عبدالكريم إبراهيم، **أشعار العامريين الجـاهليين**، دار الحـوار، اللاذقيـة، سوريا، 1982

اليوزبكي، مؤيد، **البطولة في الشعر العربي قبل الإسـلام**، دار الـشؤون الثقافيـة العامة، 2008، ص52

يوسف، حسني عبد الجليل، **الأدب الجاهلي قضايا وفنـون ونـصوص**، مؤسـسة المختار للتوزيع والنشر، القاهرة، 2001

المعلومات الشخصية

الاسم: أحمد اسبيتان الشواورة.

التخصص: دكتوراه اللغة العربية وآدابها.

الكلية: الآداب.

السنة: 2015م.

هاتف رقم: 00962798286054

البريد الإلكتروني: AHMEDSHAWAWREH@GMAIL.COM